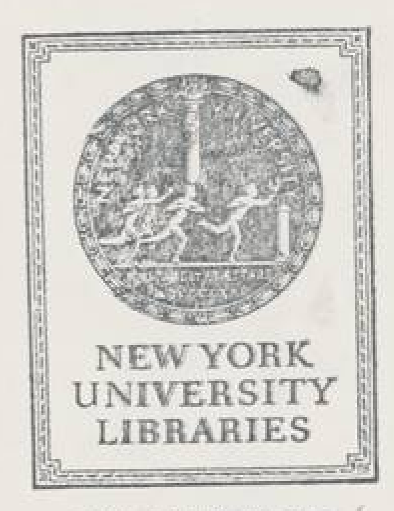

BOBST LIBRARY
3 1142 02913 4189


NEW YORK
UNIVERSITY
LIBRARIES

مقال في الشعر العراقي الحديث

وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب الحديثة
٢٣

Maqāl fī al-shiʻr al-ʻIrāqī al-ḥadīth.

مقال في الشعر العراقي الحديث

al-Baṣrī, ʻAbd al-Jabbār Dāwūd

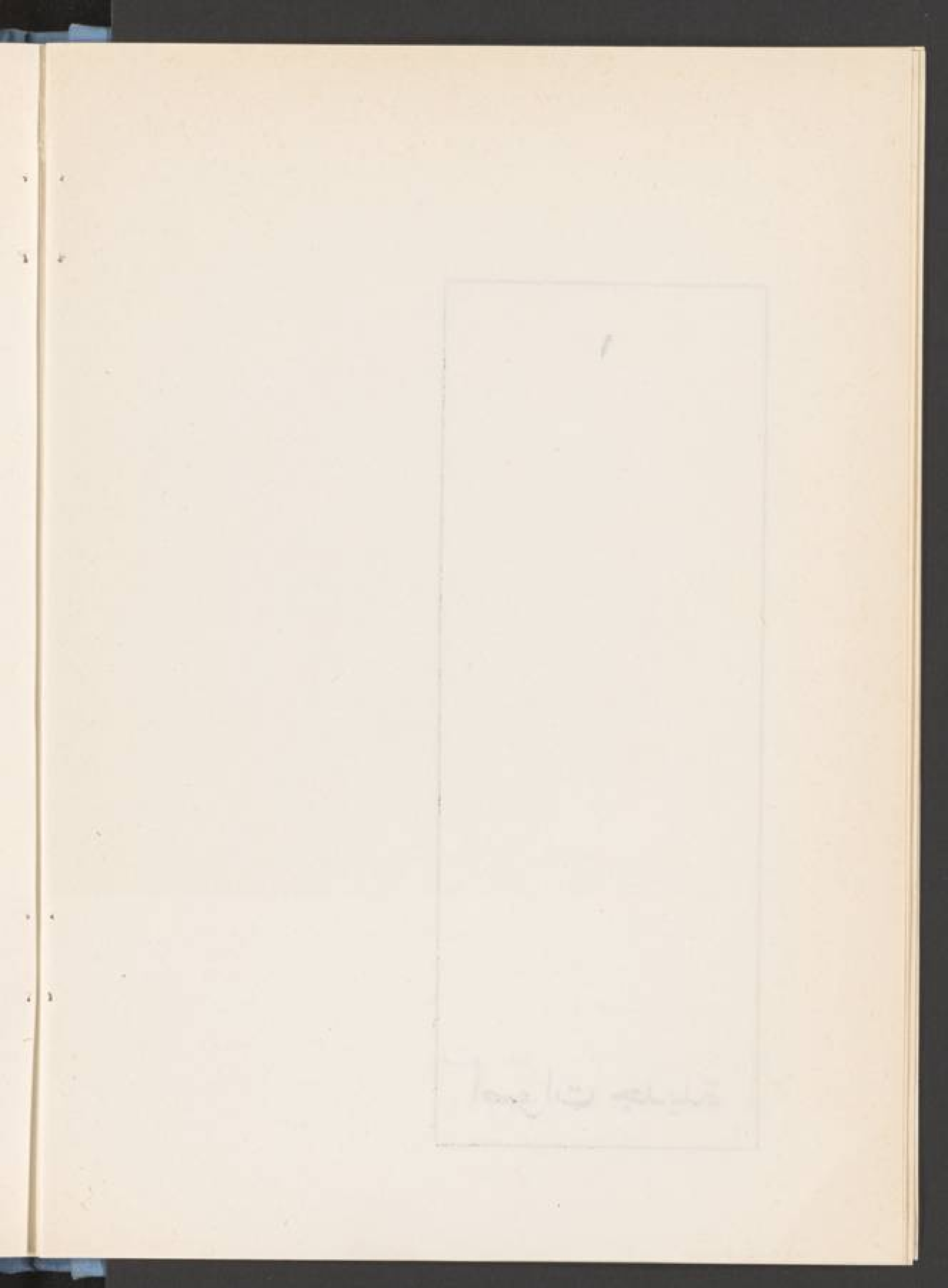
تاليف
عبد الجبار داود البصري

دار الجمهورية – بغداد
١٣٨٨هـ – ١٩٦٨ م

اهــدي مقالي ·· الى الشــعراء الذين لم
يرد ذكرهم فيه كلمة اعتذار ، وعهداً عليّ
بأن ألقاهم على صفحات الغد ·

١

أصوات جديدة



مقدمـــة

لم تكن الفترة التي سبقت الحرب العالمية الاولى فترة صمت لم يرتفع فيها صوت يطالب بتجديد القصيدة العربية بل ارتفع أكثر من صوت في العراق والشام ومصر ولكن هذه الاصوات لم تسمع لا بسبب ضعف فيها أو عيب وانما كان المناخ الثقافي مهيئا لاحياء الكنوز القديمة والعودة ، الى النبع العذب •

فمن الاسماء التي لمعت في سماء النقد الادبي في تلك الفترة أو قريبا منها محمد المويلحي ، ومحمود سامي البارودي ، وأحمد فارس الشدياق ، ونجيب حداد ، وحسن توفيق العدل ، وقسطاكي الحمصي وحسين المرصفي ، وسيد بن علي المرصفي ، وسليمان البستانيوغيرهم •

والاصوات الجديدة التى كان لها شأنها وخطرها في تجديد القصيدة وبلورة مفاهيم الشعر انما انطلقت بعد ان خمدت نيران الحرب •• وأعلى هذه الاصوات وأكثرها ذيوعا حتى يومنا هذا : أصوات العقاد ومندور ونازك والعالم وأدونيس وخالدة سعيد •

الصوت الأول :

أرتفع الصوت الاول يحيطه اطار مدرسي •• وقد عرف هذا الاطار باسم مدرسة «الديوان»[1] نسبة الى كتاب نقدي أصدره عباس محمودالعقاد وابراهيم عبدالقادر المازني تناولا فيه شاعريتي شوقي وحافظ •• ولم يصدر من الديوان سوى جزئين • ويضيف دارسو الادب العربى الحديث الشاعر عبدالرحمن شكرى لمؤسسى هذه المدرسة •

ولقد كان زعيم هذه المدرسة باعتراف أكثرية الباحثين عباس محمود العقاد وهو أديب عملاق ، ومفكر موسوعي ، توفي بعد أن اقام الدنيا وأقعدها ، وكانت آراؤه الاولى ذات تأثير في الادباء والشعراء ، أما آراؤه المتأخرة وخاصة ما كتبه عن الشعر الحر فهواء في شبك لان المناخ الفني لم يكن مناخها ••

وحين يتساءل المرء عن ابرز آراء العقاد ، وهي في الوقت ذاته أبرز آراء مدرسة الديوان ، يجد انها (١) الوحدة العضوية (٢) الاصالة والذاتية (٣) الاهتمام بالموضوعات البسيطة (٤) الأدب القومي •

أما الوحدة العضوية فكان المقصود منها وحدة الخاطر في القصيدة وتجريدها من المقدمات الغزلية وأن لا تكون كحبات الرمل المهيل أو خرزات العقد المنفرطة بحيث يمكن نثرها واعادة تشكيلها كما فعل العقاد مع احدى قصائد شوقي[2] •

والاصالة والذاتية التي طالب بها العقاد مفادها ان الشاعر يجب ان يعبر عن ذاته بصدق بحيث تستطيع ان تكتشف ابعاد شخصيته من خلال شعره[3]

وكانت موضوعات الشعر مقصورة على نوع معين كالقصور والربيع والامراء والمناسبات الرسمية او الاجتماعية الكبيرة فانكر العقاد هذه الخصوصية ودعا الى سعة الافق وطالب بأن ينظم الشاعر في كل موضوع يتجاوب معه وسيجد انه حتى الاشياء البسيطة وماجريات الحوادث اليومية غنية بالشعر ثرية بالايحاء وكان مثله الاعلى ان يكون الشاعر « عابر سبيل » يرتاد الاسواق والدروب[4] •

وكان القوم يفهمون الأدب القومي بأنّه ما اقتصر على تأريخ القوم وسجّل احداثه البارزة باسلوب مباشر وتغنى بمديح قادته او رثائهم فأنكر العقّاد هذا الفهم على أن قوميّة الأدب انما تعرف من روحيّته وطريقة معالجة الموضوع والمنهج الذي يختطّه الاديب(٥) .

ولقد وجدت هذه الأفكار صداها وتعلمّها عنه الجيل المعاصر له وبقيت حية معمولا بها حتى يومنا هذا .. بحيث اصبحت بديهيات تخفي المشاق والمتاعب والمعارك التي خاضتها مدرسة الديوان وعلى رأسها العقاد .

واذا اعتبرنا هذه الاراء نظرية أولى في تجديد الشعر فان نماذجها التطبيقية لا تتوفر في شعر شاعر بقدر توفرها في مجاميع شعراء المهجر ..

والباحثون يؤكدون وجودصلات قوية بين مدرسة الديوانومدرسة المهجر .. بدليل أنميخائيل نعيمة كتبتحية للعقّاد فيغرباله وفسحأمامه المجال لأن يكتب مقدّمة الغربال .. كما أن أبا ماضى عاش في مصر زمناً فتعلم على أيدي ادبائها وشعرائها ومفكريها .

وبتعبير آخر ان قصيدة المهجريين لاقصائد العقّاد ولا قصائد شكرى أو المازني هي التى اظهرت صواب نظرية « الديوان » واكسبت هذه النظرية الاحترام وشدت أزرها كما أن نظريات الديوان مهّدت الطريق وعبدته أمام قصيدة المهجر .

فلنأخذ مثلا قصيدة ابى ماضى .. ففى هذه القصيدة تضاءل التعبير المباشر وعبر الشاعر عن ذاته باصالة وكان قريباً جداً من روح الامة وفلسفتها الاصيلة وخير ما يستشهد به قصيدة « الطين » الذائعة الصيت أما الوحدة العضوية فأجمل نماذجها تبدو في قصيدة « العنقاء » ..

صوّر ابو ماضي في عنقائه قلقه وسعيه تصويراً دقيقا متدرّجا ناميا متحركا فقد بدأها ببيان بحثه عن العادة وتفتيشه خلال مظاهر الطبيعة :

فتشْتُ جَيْبَ الفجر عنها والدجى
ومددْتُ حتى للكواكب اصبعي

فاذا همـــا متحيـّران ... كلاهمـــا
في عـــاشق متحيّرٍ .. مُتضعضع
واذا النجوم لعلمهـــا أو جهلهـــا
مترجرجـــاتٍ في الفضـــاء الأوســـعِ
والبحـــر كـــم ساءلْته فتضـــاحكتْ
أمواجـــه من صـــوتي المتقطـــعِ

***

ثم يتدرج بعد ذلك الى مظاهر الغنى بعد أن يئس من العثور على السعادة في الطبيعة ويتحول بعد ذلك الى الزهد لعلّ في الزهد سعادة .

فوأدت أفـــراحي وطلّقتُ المـــنى
ونســـختُ آيـــات الهـــوى مـــن أضلعي
وحطمـــت أقـــداحي ولمّـــا أرتـــوي
وعففتُ عـــن زادي ولمّـــا أشبـــع
وحسبتني أدنـــو اليهـــا مســـرعـاً
فوجـــدتُ أنّـــي قـــد دنـــوتُ لمصـــرعي

***

حتى اذا انتهى سعيه في مظاهر اليقظـة حسب أنّها قـــد تكـــون وليدة الأحلام :

لمـــا حلمتُ بهـــا حلمتُ بزهـــرةٍ
لا تُجتنى وبنجمـــةٍ لـــم تطلـــع
ثـــم انتبهتُ فلـــم أجـــد في مخـــدعي
الاّ ضـــلالي والفراش ومخـــدعي
مـــن كـــان يشرب مـــن جـــداول وهمـــه
قطـــع الحيـــاةَ بغـــلةٍ لـــم تنقـــع

..... الـــخ ..

ويقول في ختام قصيدته وبعد بحثه عنها حتى خلال الزمن دون

جــدوى ..

وعلمْتُ حــين العلم لا يُجـدي الفتى

أنّ التـــي ضيّعْتُهـــا كـــانت معي

يحلل الناقدان الدكتـور احسـان عباس والدكتور محمد يوسـف نجم هذه القصيدة على النحو التالي : انالقصيدة تدرج في نمو واضـح على دورات : الدورة الاولى : دورة السعي الايجابي والتفتيش والحيوية المتحمسة مع شيء من القلق والارتعاش ومن أجل هذا صوّر الشاعر كل شيء في الطبيعة مرتعشا : النجـوم مترجرجات - الأشعّة تراقـص - الصوت متقطع - الأمواج تتضاحك ...

ثم تليها دورة سـلبية من التزهّد ونبذ كل المظاهر المتصلة بالحيوية وانعكاس للثورة من حيوية خارج النفس الى ثورة على ما يتعلق بالذات : وأد الفرح - طلّق المنى - نسخ آيات الهـوى - حطم الأقداح - عفّ عن الزاد ..

على انّ الدورة الاولى والثانية تمثّلان نوعاً مـن الجهد واحداهما تتّجه الى خارج النفس والأُخرى تتّجـه الى داخلهـا الاولى سـعي والثانية انكار للسـعي .. فاذا جـاءت الـدورة الثالثة وجـدنا امعاناً في السلبيّة وتقلصاً من عالم اليقظة الى عالم الحلم ...الخ.(٦)

وحين ننظر الى الصوت الاول وصداه نجدهما وليدي تزاوج الثقافة العربيّة والثقافة الاوربيّة فلقد عُرف العقّاد بكثـرةِ قراءاتـهِ وشـدّة اعتزازه بانتاجِ الناقد الانجليزي « هازلت » كما انّ مَدْرَسَة المهجرِيين تأثرّتْ بشعراء الرومانسيّة واحتذتْ خطاهم .

الصوت الثاني :

وما كادت مدرسة الديوان يتناثر عقدها ، ويتفرّق شملها بعد أن تركزّتْ مبادئُها وشاعت مفاهيمها وبلغ الأمر بأن تقـام في ٢٧ ابـريل ١٩٣٤ حفلة تكريميّة للعقادُ يقلّد فيهـا لواء الشـعر ويهتف بعض المتحمسين له « يحيا العقّاد أمير الشعراء »(٧) حتّى تكون مدرسـة

شعرية جديدة قد شغلت القوم متدرّعة بنفس ذرائع الديوان .. هي مدرسة « أبولو » .

وأبولو اسم مجلّة أدبيّة مكرّسة لفن الشعر خاصّة وكان رئيسه أحمد زكي أبو شادي وهو في الوقت ذاته أمين سرّ الجمعية التي تَسمّتْ بلسان حالها[8] (١٩٣٢ - ١٩٣٤) .

وخلاصة مفاهيم أبي شادي ومجلّته ومدرسته بثّ فكرة التعاون الادبي وأن الشاعر موسيقيّ حساس بعيد النظر ، واستيعاب العلم واخضاع الشعر له ، وتشجيع الشعر المرسل والشعر الحر وادخال الشعر القصصي والتمثيلي في أدبنا الحديث والتشديد على الوحدة العضوية والذاتية والشعر المترجم .[9]

وأهمّ مبدأ في هذه المبادىء يضاف الى ما يؤثر عن مدرسة الديوان الدعوة الى التجديد الموسيقي وخلاصة هذا التجديد :

١ - الالتزام ببحر واحد والتحرر من القافية الموحدة .

٢ - ابتداع أوزان جديدة لم يتطرق لها العروض التقليدي .

٣ - تنويع البحور والقوافي داخل قصيدة واحدة .

٤ - استخدام مجزوءات البحور بكثرة والاعتماد على تفاعيل لم يقررها الخليل .

٥ - ادخال ألفاظ جديدة في قاموس الشعر العربي وتراكيب لم يألفها الشعراء ..[10]

ولم يكنْ هذا الصوت رغم ضخامته وجهوريّته ذا أثر في الشعر العربي والذين يذكرون هذه المدرسة انما يسترجعون ذكريات شخصيّة .. فليس لشعرهم المرسل أو شعرهم الحر كبير قيمة كما أن النماذج التي قدّمت بهذه الصيغة فقط كانت نماذج متهافتة[11] .. ويعلل بعض الباحثين اخفاق هذه المدرسة بعدم وجود منهج معيّن في صناعة الشعر[12] ويعلله باحث آخر بأن الجو السياسي لم يفسح

المجال أمام المثقفين ليصفقوا لهم .[١٣]

ومن بين أبرز وجوه هذه المدرسة محمود حسن اسماعيل وعلي محمود طه وابراهيم ناجي وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت وأبو القاسم الشابي ..

ويُعزى تشكيل جمعية « أبولو » الى تأثر سكرتيرها بالشعر الغربي الاوربي شأنها في ذلك شأن جماعة الديوان .. وقد مهّدت هذه الجمعيّة لظهور الصوت الثاني من أصوات التجديد الحقيقيّ هو صوت الناقد محمد مندور الذى أعلن شيخوخة[١٤] مدرسة الديوان وافلاس أبولو[١٥] حين دعا الى « الشعر المهموس » مستعيناً بنصوص من الشعر المهجريّ اعتباراً من سنة ١٩٣٩[١٦] .

والشعر المهموس في رأي مندور من الناحية السلبية شعر صادق لا خطابة فيه وأمّا من الناحية الايجابية فهو أدب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها .[١٧] وهناك نثر صادق كالاسرار يتهامس بها الناس تسمعه فيخيّل اليك انه آت من أعماق الحياة[١٨] .

والهمس في الشعر ليس معناه الضعف فالشاعر القويّ هو الذى يهمس فتحسّ صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده اذ تبعد عن النفس والهمس ليس معناه قصر الادب أو الشعر على المشاعر الشخصيّة فالاديب الانساني يحدثك عن أي شيء يهمس به فيثير فؤادك ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت اليك بسبب .[١٩]

ونماذج الشعر المهموس في رأي الدكتور مندور « أخي » لميخائيل نعيمة ، « يا نفس » لنسيب عريضة وترنيمة السرير له أيضاً ، ونشيد العروبة « عليك مني السلام – يا أرض أجدادي » .

وحين نتابع تحليل الناقد لهذه الامثلة نجده يؤكّد على ما فيها من ميزات لفظية تنسجم مع الانفعالات والمعاني التي يتوخاها الشاعر .. كما يلي :

أ ـ « يعظم بطش أبطاله » أي قوّة في تتابع هذه الحروف الطبقة ظاء ثم طاء وطاء • ص ٥١

ب ـ « وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه » لست أدري ما مصدر التأثير في البيت أهو المدّات الثلاث : « منهوك » « أحضان » « خلاّن » التي توحي بالتآسي والراحة والحنان أم هو في ألقاء المنهوك جسمه بين أحضان خلاّنه ؟ • ص ٥٣

حـ ـ « هدّ الذلّ مأوانا » ثلاثة ألفاظ قوية نافذة جبّارة • ص ٥٣

د ـ « تمّ ما لو لم ••• » فهذه أربعة أو خمسة مقاطع متلاحقة منفصلة كثيرة الميمات صعبة المنطق في انسجام ثم انظر فيما دون ذلك « فالبلاء قد عمّ » ألفاظ قويّة تعبّر عن احساس قوي •• ص ٥٤[٢٠]

وبالرغم من قوّة خصوم العقّاد الذين وضعوه « على السفّود » فانّه تجاوزهم وتقهقروا عنه وبالرغم من قوّة تلامذة العقّاد فانمندور تجاوزهم وتقهقروا عنه[٢١] •

ومندور لم يواصل منحاه الجديد ولم يستطع أن يجد تطبيقا لدعوته في غير الشعر المهجري وهذا ما أضعف دعوته لأن قصيدة المهجر استهلكها السابقون له من كثرة ما استشهدوا بها ولأن رصد أخطاء المهجريين اللغوية من قبل التقليديين والمجددين معا بلغ درجة الفضيحة •

كما أنّ مندور أغرته الماركسيّة فحاول أن يتجاوز دعوته الأولى في الشعر المهموس ويتبنّى الواقعية الجديدة وبذلك فقد كلّ سحره وأفسح المجال لمن هم أعلم منه بالماركسيّة وألصق منه رحماً بها ، واكثر منه خبْرة ، وأوْفر منه رصيداً ••[٢٢]

ولقد حاول كثيرون أن يطوّروا اتجاهات الديوان وأبولو والشعر المهموس أو أن يتخذوا موقفاً وسطاً ، ولكنهم لم ينجحوا في أن يعمموا صوتهم ويخلقوا مدرسة وأذكر منهم مارون عبوّد وطه حسين (٢٣) ومصطفى عبداللطيف السحرتي ، وأحمد الشايب ، وعبدالرحمن بدوى ، وأمين الخولي وغيرهم •

الصوت الثالث :

والصوت الجديد الذي جاء في أعقاب الشعر المهموس واستطاع أن يستقطب الطاقات الشابة ويخلق تياراً جارفاً أقوى وأعنف من أي تيار سابق انما هو صوت الشعر الحر .

ولد الشعر الحر في العراق بين ١٩٤٧-١٩٥٠ وكان رواده الأوائل نازك والسياب والبياتي وشاذل طاقة ومن بين هؤلاء الرواد تظل نازك اكثرهم توفيقا في تقنين المفاهيم الخاصة بالدعوة الجديدة وأسرعهم في نقدها وبيان عيوبها وميزاتها وأضعفهم قصيدا وأعجزهم عن تطوير المنحى الذي دعت اليه .

بدأت نازك دعوتها على النحو الآتي : ويقولون ما لطريقة الخليل ؟ وما للغة التي استعملها آباؤنا منذ عشرات القرون ؟ والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدمة قصيرة لديوان .. ما لطريقة الخليل ؟ ألم تصدأ لطول مالامستها الاقلام والشفاه منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاهنا ، وتعلكها أقلامنا ، حتى مجتها وتقيأتها ؟ منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الاسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون . لقد سارت الحياة وتقلبت عليها الصور والالوان والأحاسيس ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا نبك وبانت سعاد . الأوزان هي هي والقوافي هي هي وتكاد المعاني تكون هي هي ..[٢٤]

ومزية الطريقة الجديدة انها تحرر الشاعر من عبودية الشطرين فالبيت ذو التفاعيل الست الثابتة يضطر الشاعر الى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة وان كان المعنى الذي يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء .[٢٥]

وحين جمعت نازك مقالاتها عن الشعر الحر في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » لم تعد تنظر للجانب الثورى في الحركة ولا للميزات والمحاسن بل هيأت جانباً كبيراً من كتابها لاحصاء العيوب فالحرية براقة تؤدى الى عدم الانتباه الى جودة الهيكل الداخلي وربط المعاني والتدفق يؤدى الى

اطالة الجمل اطالة مملة . والخواتم ضعيفة ، وان موسيقى التفعيلة رتيبة وأوزان الشعر الحر قليلة .[٣٦]

وحاولت أن تفرد للشعر الحر عروضا خاصا به فأنكرت عليه مجيء الوتد في منتصف الكلمات فيمزقها ولم تجوز الزحاف في جميع تفاعيل البيت وهاجمت التدوير وعدت « مستفعلان » عيباً في قوافي الرجز وذهبت الى أن الاذن العربية لا تستسيغ ذلك كما لا تستسيغ التشكيلات الخماسية التفاعيل والتساعية[٣٧] . ولم تستحسن تنوع الاضرب في سطور القصيدة الحرة[٢٨] .

وبسبب هذا التسرع من قبل نازك في تقنين الحركة الجديدة بدأ مركزها رائدة من روادها يضعف رويدا رويدا وأصبحت كتاباتها النقدية لا تختلف عن كتابات أي ناقد آخر لم يكن له شرف الاسهام في خلق هذا التيار ولا أقول انضاجه .

ومما ساعد هذا الصوت الجديد على ان ينتشر ويتركز .. أن ينبري أحد النقاد الكبار لدراسة ديوان من دواوين الشعر الحر فيبدع في تحليله وعرضه فيكون هذا التحليل والعرض لافتة كبيرة رائعة تشد أزره وتسدد خطاه .. وأن تكرس مجلة « الآداب » البيروتية كل امكانياتها لخدمة هذا الاتجاه .

أما الناقد فهو الدكتور احسان عباس[٢٩] وأما الديوان فهو أباريق مهشمة من شعر عبد الوهاب البياتي وقد تحدث فيه عن الصورة العريضة والطويلة وعن سيزيف وبروميثوس وعن الباب والجدار وبقية رموز الشاعر ثم حلل بعض قصائده .. ومن أجود تحليلاته دراسته قصيدة (أباريق مهشمة) حيث قال[٣٠] :

الوحدة المركزية تتخلل قصيدة أباريق مهشمة التي تصور لنا طوفان المعري وهو يغسل الارض لا من آثارها وأدرانها بل من ناسها التافهين الذين لا يستحقون الحياة . وتقوم الصورة كلها على معنى الانطلاق ولذلك بدأها الشاعر بقوله « الله والافق المنوّر ..» وهما يشيران الى أبعد

حدود الانطلاق والعبيد يتأهبون للانطلاق ويتحسسون قيودهم ليكسروها ويتحدون القوى الطاغيــة فيبنون مدائنهم جنب البركان ولا يقنعون بما دون النجوم ـ انطلاق الى أجـواز الافق المنور ـ ويتقوى هؤلاء على انطلاقهم النارى بالحب العنيف ... وفي جانب هذه الحركة المندفعـة للانطلاق تقف شخوص أخرى متخاذلة ـ هي التي سيجرفها الطوفان ـ منها باعة الضمائر وهم يتضورون جوعا وأشباه الرجال عور العيــون مترددون لا يعيشون الا في الليــل كالخفاش ... الخ ويمضى الطوفان يجرف في طريقه الاباريق القبيحة والطبول وينطلق النور فيملأ جنبات الكون ويحل الربيع .. » .

قال البياتي : الله والأفق المنوّر والعبيد

يتحسسون قيودهم :

« شيد مدائنك الغداة

بالقرب من بركان فيزوف ، ولا تقنع بما دون النجوم

وليضرم الحب العنيف

في قلبك النيران والقرح العميق »

× × ×

والبائعون نسورهم (٣١) يتضورون

جوعاً وأشباه الرجال

عور العيون

في مفرق الطرق الجديدة حائرون

« لابد للخفاش من ليل وان طلع الصباح ... »

الى أن يقول :

نبع جديد

فليدفن الاموات (٣٢) موتاهم وتكتسح السيول

هذى الاباريق القبيحة والطبول

ولتفتح الابواب للشمس الوضيئة والربيع ..

ولقد شجعت حركة الشعر الحر كثيرا من الباحثين على أن يدرسوا البند ويبذلوا محاولات يائسة لاحياء هذا النوع الادبي الذى أهمله التاريخ ولم يكتب له الذيوع وأن يتخذ بعض هؤلاء الباحثين من البنود جسرا يربط بين الشعر الحر والقصيدة العمودية متجاهلين كل حلقات التجديد التي سبق ذكرها (٣٣) • وموقف دارسي البند ينسجم مع موقف العموديين من الشعر الحر أيضا فكثير من هؤلاء ما زالوا يعيشون بعقلية ما قبل « الديوان » ينظرون للقصيدة الجديدة والحرة خاصة وكأنها مباغتة لهم وكأنهم لم يسمعوا أصوات السابقين •• وكأن القبضات القوية التي طرقت أبواب صوامعهم معلنة اضافة شيء جديد للقصيدة الحديثة في نهاية كل عقد (٣٤) من عقود القرن العشرين لم تكن في حسبانهم •

الصوت الرابع :

وما كادت حركة الشعر الحر تثبت أركانها ويزدحم القوم على حياضها وتتخذ شكلا يزهد الكثيرين بالشعر العمودى حتى بدأ نفر من النقاد يفكرون تفكيرا جديا في وقف نفوذ هذا المد ، والذب عن التراث واذا بأول صوت جديد(٣٥) يصبح أول صوت مناوىء واذا بدعاة هذا المدّ يفكرون بمخرج لهم ويبحثون عن تبرير يقنع المناوئين قبل أن يقنع الحواريين ••

ومن جهة اخرى كان هنالك نفر آخر من النقاد يرفعون أصواتهم عاليا بضرورة المضي بالحركة الى أفق جديد ومستوى أعلى ونستطيع أن نميز من بين هذه الاصوات ثلاثة •• أحدها طالب بضرورة وضع مضمون جديد في هذا الشكل الجديد وألح على وجوب انسجام الصياغة والمحتوى، وثانيها طالب بضرورة تجاوز هذه الحرية الى اندفاعة ماورائية والى التخلّي عن عروض البيت سواء كان في الشعر الحر أو في الشعر العمودي الى عروض القصيدة وثالثها دعا الى تطوير الشكل الذى جاء به هؤلاء المتحررون تطويرا معتدلا واحداث نغمات عذبة تلافي رتابة البيت العمودي

ورتابة التفعيلة الواحدة انطلاقا من داخل الحركة لا من خارجها ..

وسنبحث هذه الاصوات الثلاثة فيما يلى :

يمثل المنطلق الاول محمود أمين العالم من نقاد الجمهورية العربية المتحدة فلقد بدأ اسمه يبرز في الصحف الادبية بكبرياء وزهو منذ اشتبك مع العقاد وطه حسين وعزيز أباظة في معركة أدبية سنة ١٩٥٤ خرج منها ظافرا .

وخلاصة رأى العالم : أن مضمون الادب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية وأن الصورة الادبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وابراز عناصره وتنمية مقوماته (٣٦) .

ولكي يبرر العالم صحة رأيه يلجأ الى دراسة الشعر المصري من القرن التاسع عشر الى اليوم دراسة اجتماعية تعتمد « التفسير المادي للتاريخ » فشوقي وحافظ وأضرابهما كانوا شعراء (سراة البلاد وأعيانها) وجماعة الديوان الذين جاءوا بعد فشل ثورة ١٩١٩ يمثلون الخط الادنى من الطبقة الوسطى وجماعة أبوللو امتداد الديوان وقد كانوا في بدء حركتهم مع الشعب ثم انفصلوا عنه ليكون أحدهم ملاحا تائها أو هائما وراء قوس الغمام أو يبحث له عن مفر وغير ذلك من صور الهروبيين (٣٧) .. أما الجماعة الجديدة المتمثلة في صلاح عبدالصبور وكمال عبدالحليم وعبدالرحمن الشرقاوي فهم الذين يمثلون نموذج محمود العالم لانهم اندمجوا مع الشعب وكان شكل قصيدتهم الحرة حتميا حتمته الضرورة الاجتماعية .

وأبعاد الشعر الحر في رأيه : تمثل القضايا العامة من خلال التجارب الشخصية الذاتية ، ووسائله الصياغية (: التفعيلة الواحدة وانعدام التقفية ، والتقفية المتراوحة ، والحوار الجانبي ، والتعبير بالصور) وزوال الازدواجية بين الحس والفكر واستخدام الاجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية .

ودرس العالم الشعر الجديد دراسة جيدة في مقدمته لديوان

« الطين والاظافر » شعر محي الدين فارس • فذكر أن الشعر الجديد فرض وجوده أراد الادباء ذلك أم لم يريدوا وهو تطور طبيعي للشعر العربي في مرحلة جديدة من مراحل حياتنا الاجتماعية وقد دفع الاتجاه العروضي الجديد الى التبسيط في لغة الشعر والاستعانة بكثير من الالفاظ المستمدة من الاساطير والفنون الشعبية والى التخلص من التعابير المنحوتة المتوارثة وساعدت طواعية الصياغة الجديدة بدورها على توسيع المضمون الاجتماعي وتعميق مفاهيمه الرئيسة •

وما نزال ننتظر منه المسرحية الشعرية بحق والاغنية الشعبية والملاحم الكبرى التي تعبر عن معاركنا الوطنية وخبراتنا العاطفية والاجتماعية الجديدة(٣٨) •

واذا افترضنا ان الشاعر المصري الحر على صلة بتعاليم العالم يمكن القول أن صوته كان صوتا مسموعا فلقد ولدت الانواع الشعرية التي أرادها •• أما الشعراء خارج الجمهورية العربية المتحدة فقد أنتجوا الانواع المشار اليها دون أن يكون للعالم أصبع أو ظل •

ولعل فكرة العالم عن الوحدة بين المضمون الاجتماعي وصياغته مستلة من كتاب «الاشتراكية والفن» تأليف «فيشر» (*) ••يضاف لذلك أن العالم حمل فكرته هذه الى مجالات القصة وغيرها من فنون الادب والفن (٣٩) •

الصوت الخامس :

والذين رفعوا أصواتهم بضرورة تجاوز واقع الشعر العربي الكلاسيكي باندفاعة ما ورائية وطالبوا بضرورة تخلي الشاعر المعاصر عن عروض البيت الى عروض القصيدة يكوّنون مدرسة التفت في بدء تكوينها حول مجلة « شعر » الصادرة في بيروت وبعد احتجاب هذه المجلة التفت حول مجلة « حوار » وعبثا حاولت مجلة « الشعر » القاهرية أن تحتل مكان سميتها المحتجبة لان روحية الاولى غير روحية الثانية والمنطلق هنا غير المنطلق هناك •

والصوت الماورائي أو الميتافيزيقي وهو صوت الرومانسية الجديدة في فرنسا لا يمكن ربطه بشخص دون آخر من أعضاء مدرسة « شعر » .. لان أصوات الجميع ترتفع بنفس الدرجة وتستوعب نفس المضامين فيوسف الخال وأدونيس وتوفيق الصائغ وجبرا ابراهيم جبرا وخالدة سعيد ومحمد الماغوط وفؤاد رفقة والحاوي وغيرهم انما يكرر بعضهم الآخر وحيث ينعدم التكرار يكمل بعضهم الآخر .

وتبدو خالدة سعيد أكثر تخصصا من بقية الاعضاء في موضوع النقد الادبي وقد تولت باب النقد في « شعر » وكان حصاد هذا الباب كتابها القيم « البحث عن الجذور » وفيه شرح واف لصوتهم الجديد مع قدرة وكفاية في تقديم النماذج الجديدة والدفاع عنها وبضمنها « قصيدة النثر » .. تقول السيدة خالدة :

ان الحركة الشعرية الجديدة (حركة شعر) كرست الطابع الانساني وحررت الشكل من كل شرط سابق أو قالب سابق لان الشكل تجسد المعنى وكيانه العضوي وهو يتبدل ليظل منسجما وملائما له ، وهذه الحرية لا تعني الفوضى بل تفترض دائما شكلا معينا لكل قصيدة والشكل لا يعني الوزن والقافية أو انعدامهما انما هو حركة القصيدة وطريقة تكونها وعلاقة أجزائها ببعضها والاصوات الداخلية فيها أهي متقابلة أم متتابعة أم متجمعة حول بؤرة واحدة ثم صورها وطبيعة الصور وأبعادها وتراكب هذه الصور وقد تخلصت القصيدة الجديدة من الجزئية فرفضت الحادثة وخدمة الاغراض السياسية أو الشخصية أو الحزبية وقد عبرت تعبيرا غير مباشر واستعانت بالرموز والاساطير وبلفظ موجز تمكنت من التعبير شعريا عن اللاشعر [٤٠] .

ويبدو أدونيس وهو زوج السيدة خالدة أسرع من غيره وأنجح في تمثل هذه المبادىء وتقديم النماذج الشعرية المطلوبة .. في ديوانه « أغاني مهيار الدمشقي » و « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل » .. واذا كان لا بد من عرض بعض قصائده فلتكن مثلا قصيدة ـ البعث

والرماد ـ وهي تتناول اسطورة احتراق « الفنقس » (العنقاء) « والفينيكس Phoenix » طائر بحجم النسر ذو عرف وهاج وثُرْعُلَة[٤١] ذهبية وعينين براقتين كالنجوم اذا شعر بدنو أجله بنى عشه بغصون يطينها بالطيب ويعرضها لحرارة الشمس فتلتهب ويحترق نفسه حيا فيها ثم تتكون من رماده شرنقة تنشق عن فينيكس جديد يحمل بقايا أبيه الى هيكل الشمس .. »[٤٢]

وتفسر خالدة استغلال هذه الاسطورة في شعر ادونيس .. أن فيها طرفين .. الاول انساني والثاني كوني .. فالرمز الانساني هو الطائر الذي يعبر عن موقف الانسان أمام الكون فهو باقتحامه السور اللغز (الموت) انما يقوم بفعل اختياري يرد به على العالم الذي جاء اليه غير مختار .. والطرف الكوني من الاسطورة هو « النار » النار التي يلجها الفينيق ليبلغ الخلود والحياة وينفض عنه الآنية والغرض .

ودلالة النار في القصيدة تأتي مرة بمعنى (النار ـ المعرفة) حيث يقول ..

« تحرقنا ، تربطنا بريشك المرمّد
لنهتدي .. »
« ما الموت يا فينيق ، أيّ عالم وراءه ؟ »
« وتعشق الوراءها
ماذا ترى وراءها ؟ »
.... الخ ..

وهذه النار ـ المعرفة هي المحبة أيضا . فالطائر الذي يحترق يحبُها ويحبها الشاعر الغريب غربة فينيق حتى تحسّها حضناً دائماً يحتضن فينيق والشاعر والابطال الغرباء الذين ساروا اليها .. ويبدو معنى المحبة في النار بالابيات التالية :

« قيل فيه طائر مولّه بموته »
« للموت في حياتنا بيادر ، منابع

لها المسيح ضفّتان ..»
« يا حاضن الربيع واللهب »
... الـــخ .

هذا الجمع بين الربيع واللهيب غير متناقض لان الربيع يولد من هذا اللهب فهو يدعو الطائر لان يموت ، لان يحضن اللهب فتبدأ به الحياة والشقائق والربيع .. أما الفداء البطـولي فقد عبر عنه الشاعـر بحريق قرطاجة المدينـة التي ارتمى أهلها : أطفالها ونساؤها ورجالها في النار لئلا يستسلموا ، المدينة التي قصّت نساؤها الغدائر لتصنع للســفن حبالاً ...(٤٣) وهكذا تمضي الناقدة في تحليل القصيدة .

الصوت السادس :

ويمثل المجددين الذين سلكوا نهجاً وسطاً بين العمودية والتحرر الشاعر يوسف الخطيب وصوته لم يزل صوتاً فردياً لا تسنده حركـة مدرسية وليس بمستبعد أن يتنادى الذين يقرون الخطيب في منهجه ويتقبلون تجديده الى ايجاد مثل هذه الحركة . وغير مستبعد أن يحتل مكانه زعيم آخر أكثر منه قدرة وكفاية على الصياغة النظرية والتقنين .

خلاصة رأي الخطيب في تجديد الشعر .. أن الموسيقى الشعرية يجب أن تكـون حصيلة نقيضين : حصيلة الـذوق المـوروث مـن جهة والذوق المبدع من جهة ثانية ويعني بالذوق الموروث الوزن والقافية ويعني بالذوق المبدع الاسلوب الخاص والقدرة على التوزيع .(٤٤)

وينقد الخطيب دعاة الشعر الحر الذين تنادوا اليه بحجة أن الشعر القديم يتصف باسار القافية ورتابة الايقاع أنهم قد وقعوا في لون آخر من الاسر ومن رتابة الايقاع .. وأن ردة الفعـل التي يتلوهـا لم تكـن واعية مركزة مما جعل أسـلوبهم الجـديد صرحاً هوائياً لا يستند على قاعدة ودعاه .. بانه انطلاقة في الفراغ .(٤٥)

وحين نواكب الخطيب في مسيرته الشعرية حتى نبلغ معه « واحـة الجحيم » نجد لهجته الحادة تجاه الشعر الحر لم تمنعه من أن ينظم وفق

هذا المنحى بعد تنقيحه واجراء التعديلات التي يراها ضرورية •• وعلى حد تعبيره :—

ما زلت أعتقد بأن القصيدة الحرة ليست الشكل النهائي أمامنا للتجديد في الشعر العربي ان لم تكن الشكل الاقل في هذا المجال •• وفي قصيدة (دمشق والزمن الرديء) حاولت أن احرر الوحدة النغمية من حاجزين هما اسار القافية التقليدية ونشاز البتر في القصيدة الحرة ••

ويوضح محاولته الجديدة بقوله : توخيت الدفق النغمي على اطلاقه حتى ليبلغ المقطع الواحد خمسين تفعيلة بدلاً من التفعيلات الست التقليدية وبدلاً من أسطر القصيدة الحرة الممزقة وقد اعتمدت التقفية الداخلية ضمن المقطع الواحد لتخليصه من عيب الرتابة ••(٤٦)

وفيما يلي مقطع القصيدة التي أشار اليها الخطيب ••

أيلول عــاد ،
وأقبل التاريخ ينفض في
جبين الشام نعليه ، وأنت تمص شريان
القتيلة ، والرجال البله حولك يعقدون
التاج ، والخياطة الغرباء يبتدعون وهم
إزارك السوريّ ••
فأهنأ يا مليك الشـام •••
قيصر يجتبيكَ على تخومِ الشرق بوّاباً
أميراً في بني غسّان يملأ راحتيك دُمىً ،
اذا انتشتا دماً يلقاك في سروالِكَ
القصبيّ ظاهر رومةٍ ، وتسوق قافلةً
الحريم إليه •• يتخم من حريم الشرق •• تتخمُ
أنت من لثم الاصابع •• فاتخما من قبل أن
ينتبّه الحراسُ واضطجعا أرائك لم
تكـن —

أيلول عاد وعاد عمّال الخليفةِ
بالملذائذ والحريمْ ... (٤٧)

وللشاعر محاولة أخرى وهي أيضاً في باب تطوير النغم الشعري وخلاصتها أن الرجز والرمل والهزج يمكن للشاعر أن يصهرها في عمل واحد .. ومعنى ذلك أن قصيدة موصولة التفعيلات نجريها على الرجز لابد ان تكون جارية فى الوقت نفسه على كل من الرمل والهزج وهو يسمي هذا المجرى التساوق النغمي الجياش . ويقترح تسمية هذا النغم « بالكرمل » (٤٨) ولعل الشاعر تجاهل مفهوم الدوائر العروضية واعتبر خطوته تجديداً ولذلك فلا حاجة لمصطلحه الجديد ..

أما بالنسبة لمحاولته الاولى فقد تنبهت لها السيدة نازك الملائكة وعدّتها عيباً من عيوب الشعر الحر .. ومحاولة الخطيب شبيهة بمحاولة شاعر عراقي هو السيد محمد جميل شلش في ديوانه «الحب والحرية».. وقد درسنا هذه الظاهرة واصطلحنا على تسميتها « بابيات تبحث عن قافية ».. (٤٩)

كلمة قصيرة :

هذه هي الاصوات الجديدة التي ارتفعت عالياً وكان لها أثر فعّال .. وهنالك أصوات أخرى لا تقل أهمية عن هذه ولكنها ما زالت مجرد أصوات وأبرزها صوت الشعر الوجودي الذي نادى به الدكتور عبد الرحمن بدوي وموسيقى النبر التي نادى بها الدكتور محمد النويهي (٥٠) والقصيدة الهندسية التي تكتب على شكل دوائر ومثلثات واشكال هندسية أخرى كما دعا اليها المهندس قحطان المدفعي(٥١)

وألاحظ في حركة التجديد ان الخطوة التالية لا تنسخ الخطوة الماضية بل تكملها فالوحدة العضوية وتطوير القاموس الشعري والشعر الحر والنغم المتدفق .. كل منها يكمل الآخر .

هذه التكاملية بين أصوات المجددين يمكن إرجاعها الى كون تلك الاصوات جميعها انما ولدت تحدّياً للكلاسيكيَة ولم يتولد بعضها رد

فعل للبعض الآخر .. كما هو شأن الحركة التجديدية في الادب الاوربي المعاصر .

فالمعروف أن الرومانسية الغربية ولدت رد فعل للكلاسيكية والرمزية ولدت رد فعل للرومانسية ، والحركة التجديدية ولدت رد فعل للرمزية[٥٢] .. ومن هنا نجد مبادىء كل مدرسة لا تكمل مبادىء المدرسة السابقة لان العلاقة بينهما علاقة الفعل ورد الفعل .

أما أصواتنا الجديدة فقد كانت صيحات موجهة ضد الكلاسيكية فالعقاد كان ينظر لشوقي ومدرسته وأبو شادى كان ينظر لشوقي ومدرسته ومندور كان ينظر لشوقي ومدرسته ونازك الملائكة كانت تنظر للرصافي والزهاوي وأضرابهما من نفس المدرسة التى نظر لها الآخرون .

وهذه التكاملية بين أصوات المجددين يمكن ارجاعها كسبب ثانٍ الى كونها وليدة منبع واحدٍ فجميع الأصوات الجديدة انما كانت ذات دماءٍ غربية .. وجميع المجددين انما هم عائدون من الغرب .. فبعد عودة العقاد من قراءاته في الادب الانجليزي ارتفع صوته وبعد عودة أحمد زكي أبو شادي من الغرب كانت مدرسة أبولو وبعد حصول مندور على الدكتوراه من فرنسا كتب عن الشعر المهموس وبعد عودة نازك من قراءاتها لادجار ألن بو والسيّاب من قراءاته لاليوت والبياتي من قراءاته لناظم حكمت ونيرودا ازدهرت حركة الشعر الحر .

وبالرغمِ من هذه الغربية في أصْواتِنا وبالرغْمِ منْ الاستجابةِ الكبيرةِ لها في شعرنا المعاصر .. فانَّ القصيدة العربية الحديثة لم تُضارعْ القصيدة الاوربية الحديثة وليس لها ان تكونَ نسخةً منها ولا يعزى هذا الفرق الى ما بين اللغة العربية واللغات الاوربية من اختلافات أساسية فقط وانما يعزى الى الفرق الكبير بين رصيد القصيدة العربية ورصيد القصيدة الاوربية .

فقصيدة الغربيين انما نَشأَتْ وتَرعْرعت في أحضان القصة وكانت النماذج الشعرية العليا منذ أوميروس الى اليوت نماذج قصصية كالالياذة

والاوديسه والكوميدياالالهيةوقصص كانتربري وفاوست وغيرها وغيرها..

والقصيدة العربية انما نشأت وترعرعت في أحضان الخطابة وحول منابر الخطباء وكانت النماذج الشعرية العليا نماذج منبرية من المعلقات الى الشوقيات ..

ومن هنا نفهم لماذا لا يستطيع الشاعر العربي أن يتكيف وفق النظريات النقدية الحديثة تمام التكيف لانها ثمرات مناخ ثقافي .. مختلف تمام الاختلاف عن مناخه الثقافي ورصيده .

واذا كان لابد من اصدار حكم يُقيم صوتا ويفضله على سواه .. فان مدرسة الشعر الحر هي أقوى موجة تجديدية .. وكان الاديب العراقي في هذه المدرسة هو مالك زمام المبادرة وأنه استطاع أن يجمع بين النظرية والتطبيق ..

أما دور الاديب العراقي بالنسبة للاصوات الاخرى فقد كان دور المتلقي أو دور الصدى .. وبعض تلك الاصوات لم تجد حتى الصدى في شعر شاعر عراقي ..

الصوت الاول :

(١) صدر الديوان سنة ١٩٢١

(٢) راجع : الديوان في النقد والادب .. وكذلك فصول من النقد عند العقاد / محمد خليفة التونسى

(٣) راجع : ساعات بين الكتب ـ سلسلة مقالات عن الشعر .. وكذلك عباس العقاد .. ناقدا / عبد الحي دياب

(٤) مقدمة ديوان « عابر سبيل » للعقاد .

(٥) عباس العقاد .. ناقدا / عبد الحي دياب .

(٦) اقتبسنا هذا التحليل من الكتاب القيم الذى أصدره الدكتوران أحسان عباس ومحمد يوسف نجم : « الشعر العربي في المهجر / أميركا الشمالية وفيه أشياء اخرى تروى ظمأ من يبغي الاستزادة والتوسع .

الصوت الثاني :

(٧) جماعة ابولو / عبد الحي دياب ص ٥١١
(٨) المرجع السابق
(٩) ديوان الشفق الباكي / احمد زكي ابو شادى
(١٠) جماعة ابولو / دياب ص ٢٤٨
(١١) شوقي ضيف / الادب العربي المعاصر / مصر
(١٢) جماعة ابولو / عبد الحي دياب / ص ٥١٤
(١٣) لشعراء ابولو قصائد رائعة تمثل الشعر الكلاسي اكثر مما تمثل منحاهم الجديد في ديوان اغاني الحياة ، وديوان الملاح التائه ولياليه « اين المفر » وغيرها ·
(١٤) حين دعا مندور للشعر المهموس كــان العقاد قد اصبح ذا حساسية ضد كل شيء جـديد حتى ان كلمة (ابولو) لم ترقه ودعا الى ابدالها (بعطارد) وقد وردت في شعر ابن الرومي · كما أنه لم يتحمل كلمـة نقـد قيلت في ديوانـه وحي الاربعـين ··· الخ ·
(١٥) مثل مندور للشعر الخطابي في الميزان الجديد بقصيدة مـن شعر محمود حسن اسماعيل ·
(١٦) في الميزان الجديد / مندور
(١٧) المرجع السابق ص ٦٨
(١٨) المرجع السابق ص ٦٦
(١٩) المرجع السابق ص ٥٠
(٢٠) هذا جزء من نقد لقصيدة (أخي) ·
(٢١) على السفود / لمصطفى صادق الرافعي في نقد العقاد · وسيد قطب من تلاميذ العقاد الذين خاصموا مندورا وقد أتهمه بان الشعر المهموس يمثل ذوقا نسائيا ·
(٢٢) وبعد وفاة مندور نشرت مجلة الاقلام/الجزء الخامس /السنة الثالثة مقالا تجهز فيـه على منــــدور وتتهمه بسرقة كتابه (نماذج بشرية) عن مؤلف فرنسي ·
(٢٣) لقد احس طه حسين أنه نسي وهو لما يزل حيا في تصريح له / ملحق الجمهورية الادبي ١٩٦٧/١/٢٦

الصوت الثالث :

(٢٤) شظايا ورماد /ط/١ ص ٤
(٢٥) شظايا ورماد /ط/١ ص ١٢

(٢٦) قضايا الشعر المعاصر ص ٢٦ - ص ٢٤ .
(٢٧) قضايا الشعر المعاصر ص ٧٧ - ص ١١١
(٢٨) قضايا الشعر المعاصر ص ١٤٩ - ص ١٦٣
(٢٩) الدكتور احسان عباس له كتاب آخر باسم « فن الشعر » يضيء أمام الطليعة آفاق الشعر العالمي وخاصة « الشعر الحر» عند اليوت واضرابه .
(٣٠) عبد الوهاب البياتي ص ٩٨ - ٩٩ .
(٣١) النسر في ديوان البياتي رمز للضمير .
(٣٢) المواتى في ديوان البياتي رمز للمستعبدين على طريقة الشاعر القديم : ليس من مات فاستراح بميت .. الخ :
(٣٣) للسيد عبدالكريم الدجيلي كتاب عن البند وللدكتور جميل الملائكة ولنازك ايضا بحث عنه في قضايا الشعر المعاصر وابحاث متفرقة في مجلات الاقلام واليقين وغيرها .
(٣٤) صدر الديوان سنة ١٩٢١ وكتب مندور مقالاته عن الشعر المهموس حوالي سنة ١٩٤٠ وصدرت دواوين السياب والبياتي وشاذل ونازك في حدود سنة ١٩٥٠ .

الصوت الرابع :

(٣٥) اشارة الى العقاد ..
(٣٦) راجع في الثقافة المصرية - ص ٤٩ وراجع كتاب صور من الادب الحديث - محمد عبد المنعم خفاجه وراجع مقدمة العالم لديوان أغاني افريقيا - الفيتوري ص ١٠
(٣٧) راجع في الثقافة المصرية ص ١٠١ - ص ١٤٤ .
(٣٨) الطين والاظافر ص ١ - ص ١٦ . (*) لخص العالم هذا الكتاب في مقالات متسلسلة في مجلة المصور القاهرية .
(٣٩) راجع مقالات العالم عن ثلاثية نجيب محفوظ في مجلة الهلال ومقدمته لكتاب قصص سودانية تاليف (ابو بكر خالد والطيب زروق) ، وقصص واقعية من العالم العربي - بالاشتراك مع غائب طعمة فرمان ، وألوان من القصة المصرية - تقديم طه حسين ودراسة العالم - ط دار النديم .

الصوت الخامس

(٤٠) البحث عن الجذور ص ٧ - ص ١٨ وراجع كذلك محاضرة ادونيس في (مؤتمر الادب العربي في روما) ومقدمة التحولات .

(٤١) البحث عن الجذور ص ٨٢ ويبدو لي انها صورة اخرى من (شوط القبس) وهو موضوع مسرحية لبول هرفيو ترجمت باسم (سباق المشاعل) ولخصها طه حسين في احد كتبه (من هناك) .
(٤٢) الشرعلة : الريش المجتمع على عنق الديك .
(٤٣) راجع التحليل كاملا في البحث عن الجذور ص ٨١ـص١٠٨.

الصوت السادس :

(٤٤) العيون الظماء للنور - المقدمة ص ٩
(٤٥) المرجع السابق ص ١٠
(٤٦) واحة الجحيم ـ ط دار الطليعة ص ٧٦ .
(٤٧) دمشق والزمن الرديء ـ واحة الجحيم ص ٥٩ ـ ٧٥ .
(٤٨) واحة الجحيم ـ ص ١٤٠
(٤٩) راجع مقالنا في ملحق جريدة الجمهورية البغدادية وهو موجود كذلك في كتابنا (القمح والعوسج) ص ١٠٣

كلمة قصيرة :

(٥٠) راجع ـ قضية الشعر الجديد ـ
(٥١) راجع ديوان فلول للسيد قحطان المدفعي .
(٥٢) راجع ما كتبه س . م. بورا في مجلة (ديوجين ـ العدد الاول) عن الشعر الحديث في اوربا .

٢

التجمع المدرسي

١

من الانتصارات الرائعة التي حققها النقد اكتشافه المدارس الادبية ، واستطاعته تصنيف الادباء ، وتبويب اتجاهم ، وايقاظ الوعي في ضمير الاديب .

فلولا النقد الادبي لم نسمع بمصطلحات الرومانتيكية والرمزية والواقعية الجديدة وغيرها ، ولولا النقد – الذي يدرك رسالته – لظل الادب – أو الشعر كما يسميه تشارلتن – بضاعة ترف ، ولعاش الشاعر اداة من ادوات القصر .

وادرك الناقد العربي رسالته فكانت محاولات جادة لاكتشاف وخلق مدارس في الشعر العربي . ومن أهم المحاولات التي خفتت ارانينها تقريبا بحث الدكتور طه حسين عن مدارس الشعر الجاهلي كما حاول الدكتور شوقي ضيف تقسيم الشعر العربي الى مدرسة الصنعة والتصنيع والتصنع ولعله ارهق نفسه .

وكما بحثوا عن مدارس فنية في بطون الزمن حاولوا اكتشاف الملامح المدرسية في الادب العربي الحديث واختلفوا في التسمية . ففريق يسميها اتجاهات ، وفريق يسميها تيارات ، وليتهم اقتبسوا لفظة الطبقات المتداولة في كتب النقد القديم فهي أكثر تلاؤما وتمشيا مع الروح العلمية الحديثة .

اما عن التاريخ الادبي في وادي الرافدين فلم يتعب الناقد اعصابه واكتفى بتقسيمه الى ادب ما قبل اعلان الدستور العثماني وما بعده ورأوا ميزات (ما قبل) الجمود ، وميزات (ما بعد) التجديد'•

وبين فترة وفترة نلتقى – على صفحات المجلات الادبية – بنقاد يريدون ان يحاكموا شعرنا العراقي الحديث – قيثارة الوادي – أمام قوانين غربية وان يقيسوه بمقاييس لا تناسب وطبيعته •

والذي رأيته بعد ان قررت البحث عن مفاهيم جديدة في الشعر العراقي الحديث انه ينقسم الى مستويات طبقية او مدارس ثلاث تتداخل فيما بينها قليلا وتتشابك جذورها واغصانها ولكن السمات المميزة ظاهرة وواضحة في الوقت نفسه •

٢

والمجالات الدراسية كالمنازل لا تدخل الا من ابوابها • والتهريج هو الذي يقودنا الى دهاليز وممرات المدرسة الشعرية التي عاشت قبل الحرب العالمية الاولى وفي القرن التاسع عشر •

ونعني بالتهريج كثرة العواطف والاحاسيس الكاذبة ، وكثرة الصور الصارخة الهائلة الخرافية ، وكثرة الافكار المبالغ فيها ، وادعاءات عريضة في مجالات الفن والحياة ترافقها موسيقى صاخبة مجلجلة بلا ضرورة •

فمن مظاهر التهريج في الحب قطعة للجبوبي فيما يلي وهو مشهور بغزله الذي قدمه في بدايات تهانيه ومدائحه وفيها نجد الموسيقى الصاخبة في رقصاتها حتى كأننا حيال جوقة زنجية بمجرد الاسراع في القراءة وتنتهي بقافية عنيفة جدا تذكرنا بهبوب الرياح العواصف •

واجد فيها من الخيال البعيد المضحك الكثير ، والصور الكاذبة • فالبدر الفلك الخالد المنير الحجري يستحي ويندهش من رؤية محبوبة الشاعر • وهو لا يكتفي بدهشته بل يرشح العرق من جبهته •

ويتمادى الشاعر فيفسر الظواهر الطبيعية تفسيرا ظرفيا كأنما القوانين العلمية كالالفاظ يختطها من هنا وهناك فيذكر ان هطول الندى ما هو الا سيل عرق البدر المستحي من حبيبته ولولاها لم يتكون الندى .

ومن الغريب ان يسمي غيره بالافاك لانه يوازي بين الشمس ووجه الحبيبة .

مزقت ثوب الدجى في ثغرها
ثم حاكته له من شعرها
وانجلت سافرة عن نحرها
ما رآها البدر الا واستحى
واعترته دهشة المندهش
او ما تبصره لما أميط
برقع الحسناء امسى يستشيط
خجلا بات فذا الطل السقيط
عرق من وجهه قد رشحا
فهي لولاها الربى لم ترشش
قتل الآفك ليسا بسواء
وجهها الذاكي التجلي وذكاء
تصبح الشمس ويخفيها المساء
وهو يمسي مثلما قد أصبحا
باهرا اشراقه للمعتشي

* * *

وبدا التهريج في فخرهم أيضا فعبد الغفار الاخرس الذي تملق القاصي والداني ، ومدح الحقير والامير من نخيل البصرة الى جبال الشمال ومن حدود ايران الى رمال نجد وقال في سبيل اشباع مطامعه لاحدهم : « اجز لي بلثم يمينك » يدعي حينما يفخر ان المطامع لم تذله .

وعبد الغفار الاخرس الذي تغزل بالغلمان غزلا مفضوحا معيبا يقول حينما يفخر انه لم يكن به خصلة مخلة بالشرف ولم يدن من اشياء تشينه بل انه شيق في مضمار الفخار .

وعبد الغفار الاخرس الذي قال لاحدهم : تجود على محبك كل عام بلبس عباءة وتقر عيني . يقول حينما يفخر أن الاباء مذهبه والجهال هم المعرضون عنه .

أليس هذا هو التهريج ؟!

وما ملكت مني المطامع مقودا
لصاحبها في موقف الضيم اذلال
ولم أدن من أشياء مما تشينني
ولو قطعت مني لذلك أوصال
وما كان بي والحمد لله .. خلة
لها بالشريف الباذخ المجد أخلال
ولست ابالي والابوة مذهبي
اذا عرضت عني مع العلم جهال
هم سابقوني بالفخار وقصروا
وهم طاولوني بالاباء فما طالوا ..

وهرجوا في الوصف ، فمن قطعة لعبد الباقي العمرى الفاروقي يصف الطبيعة العراقية الضاحكة فيأخذ بالصياح والعراك : لا تسل عما جرى نهر الفرات وسلن دجلة ..

ويفسر الظواهر الطبيعية كزميله الحبوبي كما يحلو له فكأن علم الجغرافية وجد عبثا وان الشاعر حر في التمرد عليه ، وعدم الايمان بنتائجه فيفسر امواه الرافدين بأنها دموع ..

ثم يأتي بصور جامدة جدا وهي ان للانهار طربا تمشطها كف النسيم واذا نحن لم نوافق ذلك الشاعر الاندلسي وحبيبته على وصفهما

الماء المترقرق بالدرع الذى لو جمد فكيف تقابل قول العمري الذي جعل للانهار شعرا ولعل في الشعر شيبا ولعل في الشعر اشياء اخرى •

والمعروف ان الشاعر يعيد خلق الحياة وقد اعاد العمري خلق الحياة فجعل الورد يحيا ويفوح تحت عمائم الثلج وبرانسه وعجبا لهذا الموسم العمري الذي ينمو فيه الورد ويهطل الثلج ويتكون الندى •

والمعروف عن الشاعر انه عاطفي ، مرهف الحس يتأثر اسرع من غيره ولكن العمري يدعي المرض • فعينه لا تسكب الدمع بل تسكب العندم وهو ثمر نبات صحراوي كروي الشكل احمر اللون ولعله يشير به الى دموع الدم ومن هذا نفهم ان عينه جريحة او مصابة بالرمد •

لا تسل عما جرى نهر الفرات
وسلن دجلة عما قد جرى
من عيون نزحتها العبرات
وعليها حرمت طيب الكرى
كم على الكرخ بقلبي حسرات
عششت ، والحزن فيها وكرا
عندما تخطر ابكي عندما
فيل الدمع مني ملبسي
يا لايام تقضت بالحمى
ذكرها في القلب لم يندرس

ويقول :

طرر الانهار في أمشاطها
سرحتها كف أنفاس النسيم
وانبرت تختال في أقراطها
ورق الدوح على الدر النظيم
وغوالي الورد في أسفاطها
فحن وقت الفجر في طيب الشميم

بعدما الثلـــج لهـــا قـد عممـــا
وتغشت مـــن حيـــا في برنـــس
والنـــدى خـد الروابـي غنمـــا
فتلفعـــن بثـــوب السنـدس

وهرجوا في الرثاء ، فمن يقرأ مرثية من مراثيهم يجدها صياحا يتبعه صياح واستغاثة تلو استغاثة وشتائم لهذا الخليفـة أو ذاك القائد • وحسبك ان تراجع قصيدة الحلي المدونة بقوله : كم ذا تطارح في منى ورقاءها وقصيدته الاخرى التى يقول فيها : أعد نظرا نحو الخلافة أيما أحق ••

ونود الاستشهاد بمرثية من شعر عبد الغفار الاخرس وفيها يذكر أن الميت كان ظلا على الاسلام ، وأنه وحده له الهدى ولغيره التقليد وانه طود زال بعد ثباته ولعله تجاهل انه بشر حان حين وفاته ولو كان طودا لما زال الا بقنابل ذرية او صاروخ روسيا الجبار •

ويستبعد ان يرفع للمدارس بعده علم ، ويورق للمكارم عود وليته نفض غبار السنين ليرى ان العراق رغم انف الشاعر تقدم فيه التعليم وماتت الكتاتيب التي علمته هذا التهريج وحلت محلها مدارس مهنيـة وكليات جامعية واصبحت الدراسة اكاديمية بعد ان كانت كتاتيبية • وان كرام العراق لم ينقرضوا فلكل عصر كرامه ومكارمه •

ثم أبى الا ان يتجاهل ان جراح الارض تسع كل فرد ويأبى الا ان يغالط في أحاديثه فالذي مات ليس العلم بل الجسد •

الله يعـلـم والانـام شـهـود
ان الـذي فقد الـورى لفريـد
كـان الامـام بـه الائمـة تقتدي
فـلـه الهـدى ولغيـره التقليـد

ظـلا على الاسـلام كـان وجـوده
حتى تقلـص ظلـه المـمـدود
فلفقـــده في كـل قلـب لوعـة
ولذكــره في حمـده ترديـد
فزوال ذاك الطـود بعـد ثباتـه
ينبيـك ان الراسيات تبيـد
هيهـات يرفـع للمدارس بعـده
عـلم ويورق للمكـارم عـود
عجبا لمـن ضاق الفضـاء بعلمـه
انـى حوته من القبـور لحود

الـخ ٠٠

ونستطيع ان نحلل اكثر ابواب شعرهم على هذا النحو ، ولـكننا نكتفي بهذه الامثلة ، ونود بعدها ان نعرض أفكارنا وملاحظاتنا التي عنت لنا ونحن نقرأ تلك الكتب الصفر التي تحتاج الى اعادة الطبع وتجديـد العـرض ٠

لاحظنا ان المديح متشابه في جميع الاحوال يقصد به توفـير المثل العليا عند الممدوح مع انعدام المدح الذي يستمد قوته من الخدمة الاجتماعية التي اسداها الممدوح وسعيه من اجل الشعب ٠

ويخيل الي انهم اذ يمدحون انما يقرأون كتبا اخلاقية ثم يعودون فينظمون فصولها شعرا مع استبعاد الملامح الفردية المميزة واظهار الممدوح صورة تجريدية من البطولة والعظمة ٠

ومن صفات الممدوح التي تتكرر في كل قصيدة تقريبا الكرم والعلاء والنبل والفضل والعلم بل ان اكثرهم من نسل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ٠ ولذلك فمن يقرأ مدحهم يشعر انهم لا يتحدثون عن بشـر بل عن انصاف آلهة وهذا ما يبعد شعرهم عن الواقعية والبساطة ويجعله خاليا من الحيوية ٠

وقد استطاع السيد حيدر الحلي ان ينظم مدائح لم يدفعه الى نظمها احساس ولكنه طلب من صديق • ومن العجيب أن هـذه القصائد تحوي نفس المشاعر والافكار التي نظمها بدافع من نفسه •

وانني لا افهم من توجيههم الخطاب الى الممدوح وتعداد مآثره امام الشخص المعني بالذات الا معنى واحدا هو تجاهل الشاعر ان هـذه هـي مآثر الممدوح وصفاته فلا داعي لتذكيره بها بل يجب ان يسردها امـام اعـدائه •

وتجمدت قصائد المدح على صورة واحدة فكل منها تحتوي على ذكر طيبة النسب ، وتعداد الاخلاق الفاضلة ، وترجمة الحياة ، وذم الخصوم وبيان المؤلفات ان وجدت مؤلفات وتطرق الى الاخوان والاقارب •

أما عن الرثاء ، فبالرغم من كثرة الاموات وتعدد المراثي لا نعثر على صورة يتيم أو امرأة ارملة أو فتاة ضائعة في معترك الحياة أو بيت يتهدم وحريق يشب وفيضان يكتسح حياة الآمنين •

بالرغم من كثرة المراثي لا نجد ذكـرا لمراسيم الدفـن والتشيع والفاتحة ولا تصويرا حيا يبين نمو الحزن وانما المرثية كما قيل مديـح للميت لا غير • وخالف الحبوبي اخوانه بتوجيه الخطاب للميت بدلا من التحدث عنه بلفظ الغائب •

واقرأ مراثي العمري فلا اجد الا تاريخا سياسيا منظوما خاليا مـن العاطفة النبيلة والتصوير المبدع ويبدو انهم شـعراء متحيزون لا شـعراء متفننون •

ورغم كثرة مراثي السيد حيدر فانه لم يـع شيئا من جوهر الماضي وسر التاريخ ، فقد كان يمدح الحسين لقرابته وصفاته الشخصية ، أمـا حبه للعدل ومحاربته الظلم فشيء لا نعثر عليه بسهولة •

وانت تشعر بعبث الشاعر في اتجاه لانه ينشد وينشد ولـكن بلا غاية فهو لا يريد الاقتداء بالحسين ولا يريد السعي من اجل المصلحـة العامة ولا يريد انعاش الدين ولا يريد استرداد البلدان المضاعة ولا اقامته

العدالة الاجتماعية وانما يريد أن يدرك الثأر من آل أمية .. أتراه لا يعلم انهم في بطون التراب .

ولا اغالي ان قلت لم اعثر على صورة شعرية متكاملة للحسين الذي الهمهم المراثي بل اشارات وافكار يتساوى فيها مع أي ممدوح من ممدوحيهم ما عدا فارق النسب الذي يكثر ترداده التأريخي وانهم كما قال المعري ارادوا مدح شيء فشغلوا بذم شيء آخر .

وفي مجال الشعر الوصفي ، لا نجد وصفا ـ في اشعار هذه المدرسة ـ للاذلاء والعبيد وتصويرا لمآسيهم الى جانب كثرة الممدوحين من النبلاء والمشايخ ورجال الحكم والاثرياء .

ولو فتشت جميع أشعارهم لم تجد عنصر الشعر الطبيعي متميزا ، بل تجد هنا وهناك وصفا متكلفا لناقة او حمامة او ربع وكلها في طريق المرأة والكأس والممدوح .

ونستطيع القول ان ابواب الفن الشعري كانت المديح والرثاء ، والنسيب والمراسلات ، والتواريخ والموشحات ، والتشطير والتخميس . وكثيرا ما عالجوا موضوعات شعرية بروح غير شعرية .

ولو فتشت دواوين هؤلاء الشعراء لم تعثر على ما يسمى بالشعر الوطني او الشعر العلمي او الشعر الفلسفي بالمعنى الصحيح .

ولا يمكن للقارىء أن يقدر هذه المدرسة ويعطيها ما حلمت به من المجد الا بنسيانه تاريخ التعابير والالفاظ وايمانه أن ما قالوه لا علاقة له بالامس وانه مجرد توارد خواطر بريء .

وان دل التخميس والتشطير على شيء فعلى انعدام الملامح الذاتية والشخصية المتميزة بل على انعدام التجارب الحية والهروب من الواقع المعاش الى التلهية بمطالعة التحف القديمة واالتعليق عليها .

واقرأ ما نظمه هؤلاء في اوائل عهد الشباب وما نظموه في عهد الشيخوخة فيروعني التشابه التام وعدم الاختلافات كأنما هذا البعد الزمني لم يصرف في التجارب ودراسة حياة الانسان وكأنَّ الشاعر خرج أو

قارب الخروج من الدنيا وهو لم يستفد شيئا من حياته •

والمعروف عن هؤلاء الشعراء كثرة مطالعاتهم واعتكافهم في صوامع العلم ولكن هذا العلم لم يكن ثقافة استطاعت ان تتفاعل مع الواقع والحياة اليومية الجارية •

واخيرا فنحن نلمس في هذه المدرسة روح التواضع فالكل يعترف ـ في ديوانه ـ بأنه مقلد وان شعره قاصر عن تبليغ ما يريده ويحسه من المعاني •••

٣

والكفاح هو السمة السائدة في انتاج الرصافي واخوانه الذين عاشوا في فترة ما بين الحربين •

ونعني بالكفاح وجود الحركة الصراعية في القصيدة ، والحماسة العسكرية في معالجة الموضوع ، وكثرة الالفاظ السياسية ، وازدحام الصور المقتبسة من مجالات النضال ، ترافقها موسيقى يقصد من ورائها ايقاظ الكرامة والانسانية الكامنة •

ولا داعي لان ابين سمة الكفاح في شعر السياسة والوطنية والاجتماع فهذه بطبيعتها ميادين نضال تتمثل فيها جميع المفاهيم السابقة •

ولكني اقرأ رثاء الجواهري لاخيه ، وعدنان المالكي فلا اجد في هذه القصائد الا ثورة عنيفة وجهادا شاقا •

وحسبك ان تقرأ مقطعا من قصيدة عبد الحميد كرامي •

في هذا المقطع كل الحجج التي تدخرها المعارضة صرخة اثر صرخة، وحمم بعدها حمم تقذف بوجه الاستعمار واذنابه بالفاظ قوية جدا ، واسلوب رصين جدا ، وايجاز معجز ، ترافقها حركة صراعية وتحد شديد اللهجة •

تنهي وتأمر ما تشاء عصابة
ينهى ويأمر فوقها استعمار

خـويت خزائنهـــا لمـــا عصفت بهـــا
الشـــهوات والاســـباط والاصهـــار
واستجــدت ودم الشـــعوب ضمانهـــا
ورفاههـــا فأمدهـــا الـــدولار
يلـــوي بـــه عصب البـــلاد وتشـــترى
ذمـــم الرجـــال ، وتحجـــز الافكـــار
عرفـــوا مصائـــرهم اذا جلـــى غـــد
في المشـــرقـين ولاحـــت الانـــوار
واذا اســـتوى اجل فزعـــزع طـــارىء
عـــات ، وقـــر من الشـــعوب قـــرار

واقرأ ترحيب الرصافي بالريحاني وما أكثر ترحيباته بـه فأجـده يحول موقف الترحيب الى موقف شكوى مرة تصـور كفـاح الرصـافي في الحياة . فيها صراع بين الرصافي والجماهير ، هو يمر فتنظره الابصار شزرا . وصراع بين الرصافي والفاقة : سكن في الخان كأنـــه رجـــل غريب .

وصراع بين الرصافي كأديب وقيم المجتمع السائدة : اذ آلمه احتقار الاديب وتقديم الشرير .

كل هذه الصراعات تقدم في وزن ذي حركة سريعة ، وقافية قوية :

أقمـــت ببلـــدة ملئـــت حقـــودا
علـــي فكـــل مـــا فيهـــا مـــريب
أمُرُّ فتنظـــر الابصـــار شـــزرا
الـــي كأنمـــا قـــد مـــر ذيـــب
وكـــم مـــن اوجـــه تبدي ابتســـاما
وفـــي طـــي ابتسامتهـــا قطـــوب
ســـكنت الخـــان في بلـــدي .. كأني
أخـــو ســـفر تقـــاذفه الـــدروب

وعشت معيشة الغرباء فيه
لاني اليوم في وطني غريب
وما هذا وان آذى بدائي
ولا هو امره امر عصيب
ولكني أرى ابناء ... قومي
يدبر أمرهم من لا يصيب
يقدم فيهم الشرير دفعا
لشرته ويحتقر الاديب

واقرأ أبياتا للشبيبي في الشكوى فأجد ان اغلب الفاظها كفاحية : صلح وحرب ، وتجريد السلاح ، وضرب ورمي ومناجزة .

واجد تعابير يكثر استعمالها في ميادين الكفاح : اسئلة هجومية ، ونداء تلو نداء ، وقسم وتقرير ، وحساب ودعاية .

وفي الابيات حالة من النضال بين جبهتين : اسئلة هي جبهة الشاعر الغني بابائه ، وطموحه والثانية جبهة الدهر المتبختر بقضائه وقدره .

هلم لنصطلح يا دهر حسبي
وحسبك لم نزل متشائنين
أأبذل ماء وجهي فيك ؟ كلا
سأملكه واملك ماء عيني
اذا اداينت من زمني هناء
تعجلني الزمان وفاء ديني
لامر ثمَّ جردني سلاحي
وقلده كليل المضربين

واقرأ قصائد الجواهري في المديح فلا اجد فيها الا صورا من الكفاح والسياسة كمديحه لبلاسم الياسين والدكتور هاشم الوتري وقصيدته فى يوم التتويج .

ولعل القاريء يجد ان زمن مانستشهد به من شعر الجواهري لايقع

بين الحربين ولكن لا ضير ، فالجواهري من ابرز الرجال المكافحين وهو ما زال ممثل مدرسته خارج زمنها كأنه جزيرة في بحر المدرسة الجديدة الحـرة •

والمدارس الادبية كالدول لها مجالها الحيوي ويجب ان تدرس في كل شبر وساعة من هذا المجال •

وبغض النظر عن القيم الفنية يمكن ان نستعرض شعرا علميـا للزهاوي فنجد الروح الكفاحية تغلغلت في البحث العلمي وصبغته بالوانها. فالزهاوي يتحدث عن النجوم السيارة ولكنه يختار صورة عسكرية كأنها الخيل في البيداء • ويختار صورة اخرى لتشبيه الاثير مقتطفة مـن الافق الحكومي فهو كالديكتاتور الطاغية القاهر الذي يدحرج بعصـاه الاكـر •

ويتبين القاريء حين نعرضها كثرة الالفاظ الحماسية واختيار الوزن الذي لم يختره الا القليل للتعبير عن النظريات العلمية اذ ان المعروف كثرة تداول الرجز في المنظومات العلمية كألفية ابن مالك لقرابته من النثر •

تحوي السماء نجـوما ذات انظمـة
من الشموس كثارا ليس تنحصـر
تخالهـا ثابتـات وهـي مسرعة
كأنهـا الخيـل في بيـداء تحتضر
وكل شمس لهـا جرم بنسـبته
يجري الاثير اليهـا فهـي تستعر
وهو الـذي يوسـع الاجسام قاطبة
دفعـا عليهـا به الاجسام تنهمر
وللاثير يـد في الكـون قاهـرة
تدحرجت بعصاها هـذه الاكر
الجـرم يأخذ منـه بعض حاجته
وللـذي زاد عن حاجاتـه يـذر

وعنـد ذلـك يجـري في جواهـره
كالمـاء قد صادفتـه جاريا حفـر

واذا وجدنا في قواعد النقد الادبي لابر كرومبي ، وموجـز فلسفة الفن لبندتوكروتشه وغيرهما من كتب النقد مفاهيم فنية توصل اليهـا المفكرون بعد تحقيق واستنتاج ودراسات علمية ، وحاولوا ان يكتبوا وهم تحت تأثير عقلي بحت ، فان هذه المدرسة لم تقدم لنا مفاهيمها الفنيـة الا وهي منظومة على هيئة الشعر واكثرها ارتجالية ابنة لحظة .

ومن الامكان القول ان جميع الابواب الشعرية عند هذه المدرسـة تصطبغ بصبغة الكفاح حتى في ابعد القصائد عن الكفاح واعني بهـا فلسفة الفن وشعر الطبيعة .

وكان مجال الكفاح ، المجتمع الذي يحيون فيه وما جاوره من اقطار شقيقة او محبة لمجتمعهم . كافحوا في هذا المجتمع الساسة الهدامين الذين يسعون الى مصالحهم الذاتية ، وكافحـوا الاجانب المستعمرين الذيـن امتصوا اقوات الشعب وخيرات البلاد ومنافعه .

وكافحوا الانبياء الكذابين الذين استغلوا سذاجة الشعب وكافحـوا ضد الرذيلة في سبيل الفضيلة والمثل العليا .

وكافحوا الامراض الاجتماعية : فحاربوا الفقر ودعوا الى انصـاف الفقراء ، وحاربوا الجهل ودعوا الى فتح المدارس وتعليم الرجل والمـرأة في المدينة والريف ، وحاربوا السقم ودعوا الى انشـاء المسـتوصفات والمستشفيات والعناية بالصحة العامة .

وخلاصة القول انهم كافحوا في كل ميدان من ميادين الحيـاة حتى في انفسهم ، كافحوا الجبن والخضوع والذل وعاشوا اباة مجاهديـن في سبيل الحق والخير والجمال .

ولكنهم مع الاسف لم يستطيعوا مكافحة الشعور بالالم فقد احسـوا به وتظلموا واشتكوا منه حتى ملأ الانـين كثـيرا من اشعارهم . اما عن الاسلوب الشعري :

فقد تغلبت عليهم النزعة الفكرية ونستطيع ان نلمح ذلك من عناوين القصائد مثل : خواطر فلسفية ، نظرة الحياة ، الايام ، تنازع البقاء. أما عند الزهاوي فقد عنون القصائد العلمية بمصطلحات أكاديمية .

واستفادوا كثيرا من علم المنطق في طريقة النظم ، وبذلك جعلوا القصيدة مجموعة نظريات مبرهنة لا تجربة نامية في موسيقى منعشة .

وحاولوا التجديد واول مظاهره استعمال الالفاظ العصرية واخص بالذكر اسماء المخترعات كما استطاعوا ان يعيدوا صياغة بعض الابيات الشعرية القديمة باسلوب اكثر تلاؤماً وانسجاما مع الذوق الحديث وتأثروا بالصحافة الى مدى بعيد ، وجميع ما ذكره الدكتور عبد اللطيف حمزه بشأن الشعر الصحافي ينطبق عليهم .

والملاحظ انهم تخيروا من القوافي ما تصلح لاحتواء اسم صاحب المناسبة كاختيار قافية السين في قصيدة توجه الى سركيس ، واختيار قافية الغين في قصيدة توجه الى جريدة البلاغ ، واختيار قافية الواو في قصيدة يُحيّى بها الزهاوي وهذا ما فعله الرصافي .

وكم افلتت من السنة هؤلاء الشعراء كلمات لا ينبغي ان تفلت كقول الجواهري لاحدى النساء : «عيني فدى قدميك سيدتي وقول الرصافي لنده مطران : « اقبل من العبد جميل الثنا . »

ولم تمدح هذه المدرسة الافراد باعتبارهم أنصاف آلهة ، ولكن باعتبارهم اخوة واصدقاء كفاح وعلى اساس خدمتهم المجتمع والسعي من اجل الشعب .

وطرقوا أحياناً ابواب مدح مما لا يسمح للشاعر الحديث ، ولكنهم كانوا يحورونها تحويرا جيدا حتى لنعدها من قصائد الكفاح بالدرجة الاولى .

والملاحظ ان في ديوان الرصافي سفاسف ، فهو يحتاج الى تنقية ، ويطيب للمرء ان يتساءل وهو يقرأه عن التناقض الموجود فيه . فبينما

يندد بالساسة وهم في دست الحكم نجده يرثيهم واحدا واحدا على حافة القبر •

والملاحظ ان الرصافي يمثل المدرسة اصدق تمثيل ، فالنظم العلمي موجود لديه بصورة قليلة ولكنه تضخم في شعر الزهاوي •

والشعر السياسي موجود لديه بكمية كبيرة ، ولكنه استحوذ على اغلب شعر الجواهري •

ووصف الرصافي شيئا من وقائع الحياة اليومية مثل الشارع في بغداد ، وعلى الخوان • وجاء الصافي النجفي فافرط فيه وتحول الى امواج ، وتيار ، ولهيب •

اما الزهاوي ، فاسرف في المنظومات العلمية حتى اشرفت ان تكتسح شهرته وتمحو محاسنه عند كثير من الشباب المتأدب ، وكثر الحديث عن هذه الناحية حتى عند اكابر النقاد ودعتهم هذه الظاهرة الى تجاهل ابواب شعره الاخرى • والحق ان هذا الاسراف عوده على نثرية النظم وتفكك الموسيقى ، وانعدام العاطفة كما علق شعره باذيال العلم والعلم كل يوم هو في شان •

ومن الظواهر المعجزة في هذه المدرسة الشعر الارتجالي ، وامتاز به عبد المحسن الكاظمي ، ولعل دراسة الارتجالية في الشعر تهدينا الى نتائج لا تعود على صاحبها من الناحية الفنية بالخير العميم •

ويمتاز شعر الصافي ببساطة الموضوع ، وسوقيته ، وبالمفاجأة الفكرية ، والنكتة والفكاهة ، والنثرية في النظم •

والصافي يمثل تطورا لعدة ابواب وجدت عند افراد هذه المدرسة كباب الشعر الفكاهي ، وباب المقطعات القصيرة كاشعة ملونة وهواجس ، واشتهر بترجمة رباعيات الخيام •

ويبدو بصورة عامة ان هذه المدرسة وعت كثيرا من حقائق الماضي ولا سيما جوهر الدين الاسلامي ولذلك طالبوا بتحرير المرأة واستقلال

العرب ووحدة الشعوب الاسلامية وتخليص الدين من الشعوذة والخرافة .

وامتازوا بحب الطبيعة باعتبارها وجه الوطن الضاحك ، ومأواهم ، وارض الجدود ، وارض المعركة .

وكان لكل فرد من هذه المدرسة فلسفته الخاصة يواجه بها الحياة فالزهاوي نظر للحياة نظرة علمية ، والرصافي نظرة سياسية ، والكاظمي نظرة قومية والجواهري نظرة اشتراكية وغلب على جميع هذه النظرات طابع الكفاح .

ووجدت نواحي تقليدية لديهم ولكنه تقليد واع ويقلد الجوهر قبل أن يقلد القشور كما قد نجد لديهم شوائب تهريجية لا يعتد بها .

وشاركت هذه المدرسة في الحياة الاجتماعية وامتاز اكثر شعرائها بتفقد ابناء الشعب فالرصافي يتفقد الارملة المرضعة واليتيم في العيد وسواهما والجواهري يتفقد اللاجئين في العيد والجنود العائدين من فلسطين .

وكان الكفاح عند هؤلاء يتخذ احياناصورا اخرى كالخديعة والاغراء والهزل والسخرية واليأس .

وقادتهم فلسفتهم في الموت وما وراء الحياة الى شيء من الازورار عن الدين وجنى عليهم هذا الازورار فحورب الزهاوي محاربة عنيفة واضطر الرصافي في وصيته الى تأكيد اسلامه ليبرىء ساحته .

ووقفوا من الحضارة موقفا يحمد لهم اذرحبوا بكل ثمارهاوامتدحوها كما رحبوا بمبادئها وافكارها وامتدحوا حملتها دون ان يجدوا في ذلك ما يناقض وطنيتهم او قوميتهم او ما يخدش عظمة تراثهم .

ومن ابواب الشعر عند هذه المدرسة العلميات والاجتماعيات والفلسفيات والوصفيات ، والحريقيات والمراثي والنسائيات والتاريخيات والسياسيات والمقطعات ..

واعتزت هذه المدرسة باتاجها ودافعت عنه دفاعا حارا نثرا وشعرا الى حد السأم كما في دواوين الزهاوي •

اننا نحيي في هذه المدرسة كفاحها وننثر الورد على قبور من قضى نحبه منهم ونبلغ الاحياء اكبارنا وتقديرنا •

- ٤ -

اما السمة الغالبة على انتاج شعراء اليوم الشباب فهو الانطلاق ، ويبدو في كل موضوع تناولوه فعبروا عنه •

والانطلاق الذى اقصده : تحرر من قيود الوزن والقافية ، وتحرر من القيود السياسية والفكرية ، وعمق في التحليل والتفسير والتأمل ، والجدة والابتكار في التعبير والخيال وانتقاء اللفظة •

أما الثورة على المفاهيم الكلاسيكية او التحرر من قيود الوزن والقافية فتبدو في سيادة الشعر الحر Free Verse الذي يعتمد على تفعيلة واحدة تتكرر بدون انتظام واستبدال القافية الموحدة بالمزدوجة او المثلثة او العشوائية مثلا • ومن السهولة ان نجد دواوين كلها من الشعر الحر •

ففي قصيدة لنازك الملائكة عنوانها ـ لنكن اصدقاء ـ تنطلق من قيود الوزن الرتيب والقافية المألوفة ، فتارة تأتي بتفعيلتين وتارة بثلاث واربع حسبما يحكم التعبير •

وفي القصيدة انطلاق من الذاتية المنطوية على نفسها وشوق الى مشاركة الاخرين في حياتهم ، وانطلاق من حدود الوطن والجنس الى مساحة أكبر هي الانسانية العالمية ، فلا تصادق العرب وحدهم ، ولكنها تطلب صداقة الاسكيمو في بحار الثلوج وصداقة الزنوج في الغابات الاستوائية وصداقة كل انسان في كل مكان •

وفي المقاطع التالية جماع ما قدمناه :

لنكن اصدقاء
نحن والظالمون
نحن والعزل المتعبون
والذين يقال لهم : مجرمون
نحن والاسرى
نحن والامم الاخرى
في بحار الثلوج
في بلاد الزنوج
في الصحاري ، وفي كل ارض تضم البشر
كل ارض تلقت توابيت احلامنا
ووعت صرخات الضجر
من ضحايا القــدر •

واقرأ شعرا لبلند الحيدري تحت عنـوان « نجوى » فأجـد فيها انطلاقات عديدة لا تمت الى التهريج او الكفاح بصلة ، مع ان القصيـدة حافظت على وحدة البحر والقافية • انطلق الحيدري من المعاني الغرامية المبتذلة ، فلم يقل ابكاني الفراق ، وهزل جسمي ما وشحب لوني ، وطال ليلي ، ولكنه قال « لاتسألي القلب عن تاريخ اغنيـة رعناء جفت عـلى قيثار ماضيه » •

ولم يقل اكاد اموت شوقا الى رمان الصدر وتفاح الخدود وليـل الشعر الفاحم ، وسهام العيون ، ولكنه ابتكر تعبيرا جميلا رقيقا صادقا في رسم حالته النفسية اذ قال لها :ـ «جئت أبحث في عينيك عن حلم أعيش على نجوى امانيه » •

وفي هذه الابيات يلمس القارىء ايضا انطلاقا فكريا فهو يأبى ان يرزح بين اغلال الغرام او ان تستعبد تفكيره امرأة تعيش في دنيـا مدنسة •

لا تسألي القلب عن تاريخ اغنية
رغناء جفت على قيثار ماضيه

لا تسألي القلب ما فيه سوى خشب
تكاد تلمسه الذكرى فتوريه
اطلقته طائرا في قلب عاصفة
فما استقرت على شيء اغانيه
حتى استفاق على دنيا مدنسة
ونبه العار احساس اللظى فيه
فراح يحرق بالتفكير ما رسمت
انامل الأثم في رؤيا دياجيه
وجئت ابحث في عينيك عن حلم
هاد اعيش على نجوى امانيه

ويبدو ان عرف الفن في المجال السياسي لا يمكن ان ينطلق الشاعر من قيوده ، فهو مجبر على تقليد الرصافي والجواهري في حركتهما الوطنية ولكن الشاعر اليوم انطلق حتى في المجالات السياسية •

في قصيدة « رجل في الظلام » لموسى النقدي ينطلق من التعابير السياسية المعروفة والشتائم والسباب ، ولا يلجأ الى الالفاظ الحربية والطبيعة العسكرية ، ولكنه يصف ببساطة شريدا في الظلام جائعا عاريا يحب الحياة ويصيح اين هم الجناة • انه لم يعبر تعبيرا مباشرا ولكنه اكثر من الايحاءات والاشارة ، واكثر من الكلمات الرقيقة والتعابير الجديدة •

كما انه انطلق من الوزن والقافية ايضا ، وبحث عن طريق الانطلاق من يد الظلم والفقر والتيه والالم •

والشاعر الذي يحترم واجبه لا يمكنه ان ينطلق من الحياة

الاجتماعية فلا يعالج موضوعاتها بل هو يعتبر هذه المعالجة من صلب اعماله .

فالرصافي والزهاوي والجواهري عالجوا كثيرا من المشاكل الاجتماعية وصوروا كثيرا من وجوه المجتمع ولم يستطع الشاعر اليوم التمرد على تراثه وواجبه ولكنه انطلق في تحليله وتفسيره .

فرؤية الفقير مثلا يفسرها الرصافي وامثاله تفسيرا اخلاقيا فقد رأى ارملة مسكينة فدعا الى الرأفة بها ومساعدتها واجتذب لها من جيب ملحفته دراهم كان يستبقي بقاياها ، ومر باليتيم في العيد فاشفق على حاله ورق له .

اما الشاعر المنطلق فتحرر من التفسير الاخلاقي ، فبدر السياب لا يفسر نعيم – حسناء القصر – عن طريق لاهوتي واخلاقي ولكنه يفسره في ضوء المبادىء العلمية الحديثة كما يبدو الانطلاق التفسيري من دراسة ملحمة «الاسلحة والاطفال» من شعر السياب أيضا ، حيث يبدع في تحليل حملة شراء الحديد والنحاس العتيق .

ويمثل هذا الاتجاه قصيدة « انا وكوخي والشتاء » من شعر انور خليل ، وفيها انطلاق منظم من الوزن والقافية وانطلاق من الموضوعات الارستقراطية وهبوط الى معالجة المشكلات الشعبية ومشاركة البسطاء في غدوهم ورواحهم . وفي القصيدة انطلاق في التفكير والتفسير فهو لا يطلب من القوم الرأفة والعطف بالفقير ولا اسداء اليد البيضاء المتصدقة ، ولكنه يعالج المسألة علاجا جذريا فالأغنياء هم مصوا دماء الفقير وتركوه منبوذا حرم عليه حتى الصياح .

ولقد انطلق الشعراء الشباب يفتشون عن موضوعات جديدة اضافة الى ما توارثوه . واستطاعوا العثور على كثير كمناجاة المثل العليا، والتحليل النفسي ، ورسم النماذج البشرية ، ونظم الاخبار الخارجية كما فعل عبد الوهاب البياتي :

اقرأ « اباريقه المهشمة » فاجده مراقبا سياسيا يتتبع اخبار الصحف وريبورتاجاتها الخارجية ونشرات الاذاعة ثم يغمس هـذه البضاعة في بوتقـة قريحته فيضيف اليها شيئا ويحذف منهـا شيئا وينظمها ويؤطرها فتكون قصيدة .

« فالملجأ العشرون » اخبار عن اللاجئين العرب ابتكـر لها اسلوبا رسائليا اذ اتى برسالة شعبية فنظمها كما هي بقملهـا وجرادها ولكنـه قطعها اربا اربا وحشى الفراغات الموجودة بين القطع باوصاف وتعليقات . هذا بغض النظر عن مصادر الهامها .

واقرأ قصائدا « فيت مين » و « ماو ماو » و « كوريا» فلااجـدفيها الا تعليقات وأخبارا خارجية عن معارك الفيتنام مـع الاستعمار الفرنسى ، ومعارك البشرية السوداء المحترقة مع ذوي الوجوه المسلوخة .

اما قصيدته عن كوريا : فلم يزد على ان اختار جنديا من الصـين وجنديا من تركيا وجنديا من امريكا وابتكر ترجمـة حياة لكل منهم وجمعها في تفعيلة مكرورة فكانت قصيدة .

ومن هذه الامثلة تتبين الانطلاق في البحث عن موضوعـات جديـدة واساليب جديدة وخطط وطرائق جديدة في الشعر ، ولا اجد عيبا فنيـا في هذا الانطلاق ، ولكن احتمال العيب يبدو في النماذج التي تمثله .

وفيما يلي نستعرض ملاحظاتنا : ـ التي دوناها اثناء قراءة الشـعر المنطلق .

امتازت هـذه المدرسة بالواقعية ، ونعنـي بها تصوير الحياة بدقـة وصدق وتفسيرها تفسيرا علميا يظهر الصراع والتناقض في كل مظهـر من مظاهرها .

واهتمت هذ المدرسة بتوافه الحياة وتجميع الاشياء البسيطة وتدوين الحركات الساذجة لتعطي لقصيدتها جوا مؤثرا كما اكثرت من الايحاء والرمز لتعطي لقصيدتها نكهة لذيذة .

وكثرت في اشعار المدرسة المنطلقة التحليلات النفسية ، وتصوير الخطرات كما كثرت النماذج البشرية التي تعبر عن افكار مجردة او ترمز لمظاهر اجتماعية طبقية •

واستطاعت المدرسة المنطلقة ان تصور وجوه المجتمع المتعددة • فالبياتي صور الوجه السياسي ، والسياب صور الريف العراقي متمثلا في جيكور ، وحسين مردان صور وجه المجتمع القذر المدنس •

ومن السهولة ملاحظة المؤثرات التي أثرت في المدرسة المنطلقة • فالسياب صدى اليوت الى حد ما ، وكاظم جواد تأثر بلوركا وناظم حكمت ، والبياتي عيب عليه تأثره بناظم حكمت وانور خليل تأثر بشعراء المهجر وتأثرت نازك بادكار آلن بو واخرين •

واستغلت هذه المدرسة في انتاج شعرها : الاساطير والقصص الشعبية والتقاليد الجماهيرية ، والتاريخ •

ولم تكن القصائد التاريخية تعبر عن القدم الا بشكلها ولكن محتوياتها جديدة بكل معاني الجده • وقد ادى هذا الاستغلال الى اشاعة لون من الرمزية الشفافة •

وكان اسلوب احدهم مزيجا من الابيات الشعرية السائرة والامثلة المتداولة يضاف اليها اسماء الشعراء وتشكيلة لفظية من احدث الموديلات الشائعة الرائجة حتى لو كانت مسميات لاحياء قذرة جدا • ويلاحظ - انهم استعملوا احيانا بحور الشعر العروضية دون محاولة جادة لتصفيتها من الشوائب • كما ان بعض المظاهر التهريجية تفصح عن نفسها هنا وهناك •

وقد عشقت هذه المدرسة الفن بجميع صوره ، وارادت ان تجعل سلوكها فنا ايضا ، ولذلك تنوعت اساليبهم في الحياة • ونستطيع تقسيمهم الى فريقين الحيدري والوتري ومردان واخرين انطلقوا في دروب المرأة،

وانور خليل وعدنان الراوي وعبد الوهاب البياتي والسياب الى حـــد ما انطلقوا في دروب الشعب والحرية •

أما نازك الملائكة فانطلقت في أكثر شعرها في دروب الوهم والالم ، واستطاعت هـذه المدرسة أن تتطلع الى الغـد دائما ، حتى ان المستقبلية من الصفات المميزة لها •• انهم شباب متفائلون رغم آلامهم، يؤمنون بالغد ويثقون بالشعب •

وامتازوا بالنظرة الانسانية التي تتخطى الدم والحـــدود واللســان وعاشوا حياة كلها شعر وحاولوا أن يحولوا كل شيء اتصلوا به الى شعر، واكثروا من الاعترافات الذاتية الى حد الفضيحة •

ويسرنا ان ندون بعض المقارنات التي تربط المدارس الثلاث:

فكلهم اكبروا الانسان :

اما المهرجون فعظموه ذاتا فردية تتمتع بجـاه او ثـروة ، وعظمة المكافحون باعتباره ذاتا فردية جاهدت في سبيل الوطن والشعب او مجتمعا يمت الى الشاعر بصلة من القرابة والالفة • اما المدرسة المنطلقة فعظمت الانسان لانه انسان وتغنت بانتصاراته واوشكت ان تعتنق الانسانيـــة باسلوب عقائدي•

وتطلعت المدرســة الاولى الى الماضي فاكبرت كــل شيء فيــه واستوحت واقتبست كثيرا منه واستمدت ثقافتها من ثقافته ، اما المدرسة الثانية فاستوحت الحاضر بالدرجة الاولى • (وان كان الجواهري مؤلف عالم الغد) وقالت اشعارها متأثرة بحركات الواقع ومظاهره وان لم تتعمق الى مسافات بعيـدة • أما المدرسة الجديدة فاضافة الـى استيحاء الماضى والواقع الحاضر استوحت الغد وتغنت بملامحه وحسبك ملحمة السماوي المعروفة (الحرب والسلم) •

وطرقت المدارس الثلاث باب الملاحم :ـ

واختلفت الاساليب ، فالعمري خمس همزية البوصيري بكيفية اشبه بالملاحم الى حد ما ، وعلويات الحيدري ملحمة غير منظمة •

ووطنيات الرصافي ملحمة غير مقصودة وغير مبوبة ، اما ثورة في الجحيم للزهاوي فملحمة توفرت فيها اكثر الشروط الفنية وكذلك عالم الغد للجواهري وتعتبر قصائده ملاحم قصيرة النفس •

وللمدرسة الجديدة عدّة ملاحم كلحن مردان الاسود ، والمومس العمياء ، وحفار القبور « والاسلحة واطفال » من شعر بدر شاكر السياب •

واذا اخذنا على المدرسة الاولى زيادة على ما ذكرناه نظم التواريخ ، فان المكافحين اكثروا من المنظومات العلمية بشكل معيب واكثرت المدرسة المنطلقة من نظم البرامج الحزبية والهتافات الشعبية بشكل لا يرضي الذوق الفني •

ويلاحظ ان الجبوبي وانصاره حافظوا على التراث الشعري كما تسلموه فلم يضيفوا اليه شيئا ذا خطر ، هذا اذا لم ينقصوا • اما الرصافي وانصاره ففتحوا ابواب دواوينهم للبائسين والفقراء وجاء البياتي ورهطه فادخلوا حتى البغايا الشقر والمتسولين •

والتزمت المدارس الثلاث :

الاولى التزمت حيال قيود الفن وأبواب الشعر القديمة التزاما لا يغفر لها والتزمت الثانية تجاه الوطن والمثل العليا التزاما يبارك لها ، والتزمت الثالثة تجاه الانسانية والشعوب الديمقراطية التزاما واجبا تستحق بسببه التقدير والاكبار •

اما عن اللغة :

كانت لغة الجبوبي واصحابه ارستقراطية منهارة ، وكانت لغة الرصافي واصحابه ارستقراطية تكيفت للظروف الجديدة وخدمة الاغراض البرجوازية • اما لغة البياتي واصحابه فهي ديمقراطية شعبية

حتى قال انه يكتب لبسطاء الناس ، لاولئك الذين يصنعون الثقافة والتاريخ والورد والخبز والنور •

وانني اعطف على بعض شعراء المدرسة الاولى لما قاسوه وهم يقفون على عتبات الممدوحين • اما الشاعر المكافح فيحملنا على ان نعطف على هذا الفرد او تلك المرأة ، ولكن الشاعر المنطلق كان يقصد دائما اثارة عطفنا على مجتمع مظلوم وشعب يريد التحرر وتحطيم اغلاله •

والاحظ ان فلسفة المدرسة الاولى - ان صح القول - لاهوتية ، وفلسفة المدرسة الثانية سياسية اجتماعية ، وفلسفة المدرسة الثالثة فنية تحاول ان تتذوق الحياة •

ولو نظرنا الى خارطة كل مدرسة نظرة مقارنة لوجدنا ان اكبرها رقعة المنطلقة ، واصغرها رقعة المكافحة ، ونعلل هذه الظاهرة بصغر رقعة الكفاح واقتصاره على العاصمة ووعورة الطريق ، بينما الانطلاق يستحوذ على اكبر رقعة ويمتد الى مسافات بعيدة بحكم طبيعته •

واذا كانت المدرسة الاولى مدحت ، ورثت مخلوقات بشرية كثيرة ، فان المدرسة الثانية وصفت ودافعت عن مخلوقات بشرية كثيرة • اما المدرسة الثالثة فاستطاعت ان تخلق نماذج بشرية كثيرة •

واخيرا •••

ان جلال الممدوحين وسمو مكانتهم الدينية والاجتماعية يعوق النقد فلا يقول قولته الصريحة في المدرسة الاولى وجلال الهدف وسمو الغاية والخوف من تهمة الخيانة يعوق النقد فلا يقول قولته الصريحة في المدرسة الثانية ، وحداثة المدرسة المنطلقة وجدتها تتطلب من النقد أن يتريث باحكامه الى ان تنضج مفاهيمها واثمارها •

---

(١) فنون الادب تشارلتن ترجمة زكي نجيب محمود

(٢) الشعر الجاهلي - طه حسين

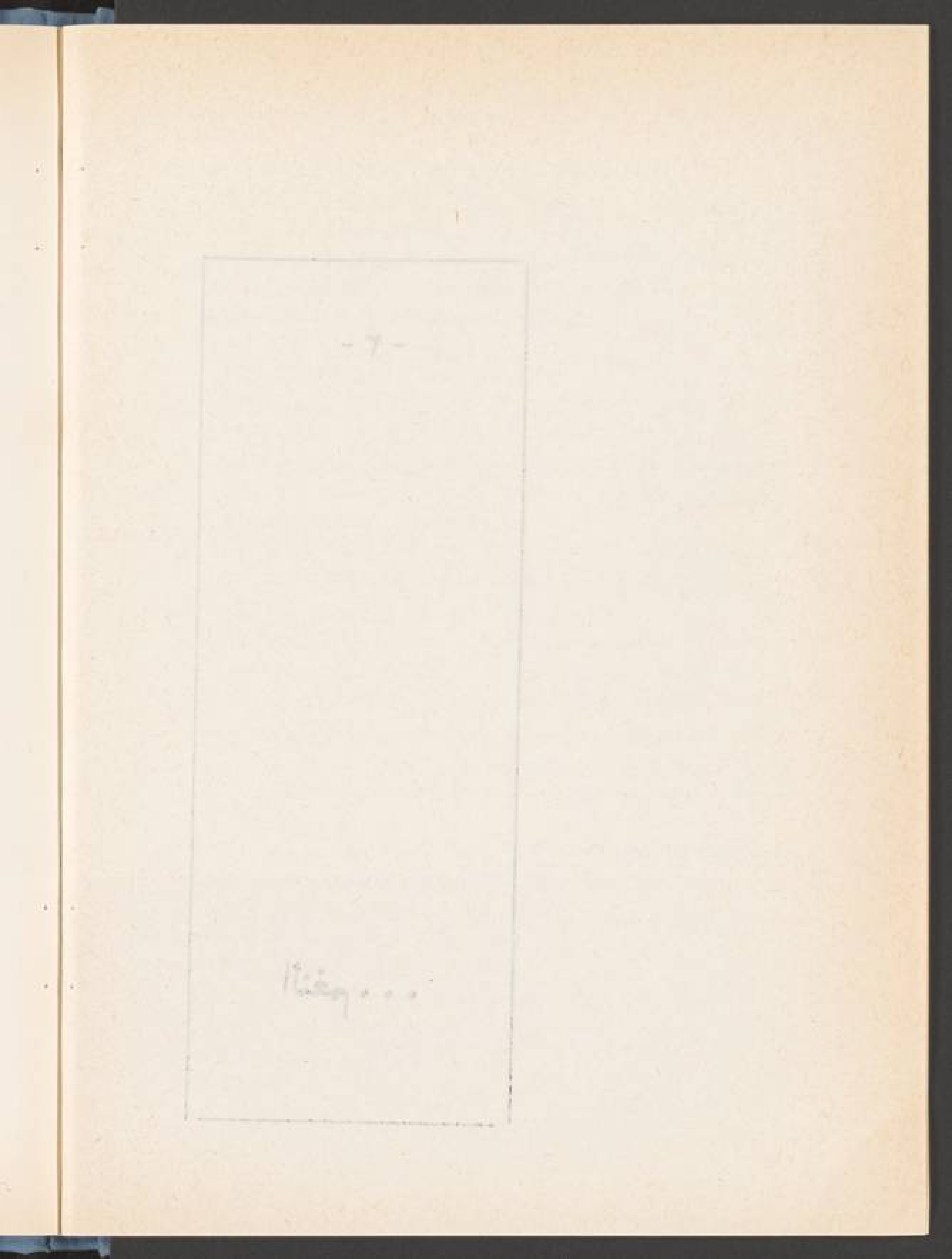
(٣) الفن ومذاهبه في الشعر الجاهلي - شوقي ضيف

(٤) ديوان محمد سعيد الحبوبي

(٥) الطراز الانفس في شعر عبدالغفار الاخرس •
(٦) الترياق الفاروقي لعبد الباقي العمري •
(٧) ديوان السيد حيدر الحلي
(٨) النهضة الادبية في القرن التاسع عشر - محمد مهدى البصير
(٩) ديوان الجواهري - محمد مهدى
(١٠) ديوان الرصافي - معروف بن عبدالغني
(١١) ديوان الشبيبي - محمد رضا
(١٢) ديوان الزهاوي - جميل صدقي
(١٣) الاوشال - الزهاوي
(١٤) الثمالة - الزهاوي
(١٥) قواعد النقد الادبي - لاسل أبركرومبي - ترجمة محمد عوض محمد
(١٦) موجز فلسفة الفن - بندتو كروتشه - ترجة سامى الدروبي
(١٧) ديوان الكاظمي - عبد المحسن
(١٨) دواوين الصافي النجفي • الامواج • التيار • الحـان اللهيب • أشعة ملونة • هواجس ، •• الخ •
(١٩) الادب العصرى - الشعر - روفائيل بطي •
(٢٠) دواوين نازك الملائكة • شظايا ورماد • عاشقة الليل • قرارة الموجة
(٢١) دواوين بلند الحيدرى •• ما عدا الاضافات الواردة في خطـوات الغربه وهذا النقص لا يؤثر في صحة النتائج والاحكام
(٢٢) دواوين السياب - بدر شاكر •• ما عدا المجاميع الصادرة بعـد الانشودة لان البحث نشر قبل صدورها وهذا النقص لا يؤثر في صحة النتائج والاحكام لان شعر الانشودة نشر منجما في الصحف والمجـلات •
(٢٣) دواوين عبد الوهاب البياتي : ما عدا المجاميع الصادرة بعـد كلمات لن تموت لان المقال نشر قبل صدورها •
(٢٤) ديوان موسى النقدى - أغاني الغابه
(٢٥) من أصداء المعترك - أنور خليل •
(٢٥) من اصداء المعترك - انول خليل •
(٢٦) ديوان عدنان الراوى - من العراق •
(٢٧) ديوان السماوي وملحمته : الحرب والسلم
(٢٨) دواوين حسين مردان •

- ٣ -

النغم...


- 7 -

١ ـ مفاهيم ونبذة تاريخية

الموسيقى مجموعة الايقاعات والنغمات والانسجام والتناظر التي نلمحها في ما يصدر من الوتر حين تنقره الريشة او ما يئن به الناي حين تنفخه الشفاه ، او ما تردده البيانو حين تداعبه الانامل ، او ما يسيل تحت اسلة القلم وغيرها

وموسيقى القلم هي التي تعنينا في بحثنا وربما اعترض علينا بان الادب ينتقل عن طريقين : الورق والهواء ، فلماذا نقتصر على الوسيلة الاولى ؟؟ ونحن نؤيد ذلك ولكن ما دام الادب السماعي من الممكن ان يتجمد على شكل حروف ، فلا بأس من تسميتنا لانها تجمع ما هو كائن وما يمكن ان يكون •

وموسيقى القلم لا تختص بالشعر دون النثر سواء كانت موسيقى تركيبية لانها الاصل في تركيب الجمل ، او تعبيرية وهي الناتجة من كيفية التعبير •

ويعتبر العروض وهو الموسيقى التركيبية من قيم الشعر الهامة ومن العيب ان يتجرد الشعر من ميزانه ، والنثر الفني له عروضه ايضا ولكنه لا يمتاز بالوحدة في الوزن بل لكل عبارة وزنها وقافيتها ويبدو هذا النهج في ارقى النماذج الفنية في نثر القرآن الكريم •

اما الموسيقى التعبيرية فمن قيم الشـــعر والنثر على حد سواء ، والموسيقى التركيبية ذات قيمة اصولية فقط ولا شيء أكثر من ذلـــك فالاصل في الشعر ان يوزن سواء على اساس التفاعيل في شعرنا العـــربي او على اساس المقاطع في الشعر الاجنبي ، والاصل في الشعر ان يقفـــى سواء كانت القافية موحدة او مزدوجة او متشابكة اوا مضاعفة .

والوزن ذو صفات تتعدد بتعدد الاحاسيس والمشاعر فمنه الراقص والحزين والشجي والمتحمس والصارخ والهامس والبارد والجاف وغيرها، والقافية منها الغنية والمتوسطة والفقيرة والنادرة وسواها ولكل من هـــذه الانواع قيمته الرائعة في مجاله وعيبه الفاحش في غير مجاله .

واذا اجيد استعمال الموسيقى التركيبية في مختلف المواقف الشعورية استطاعت ان تحقق اغراض الشاعر واهدافه ، والموسيقى التعبيريـــة ذات قيمة فنية وهي كاللون في الرسم والبسمة في الوجه الجميل ومن مظاهرها حكاية الاصوات كازدحام الميمات التي فطن اليها الدكتـــور منـــدور في قصيدة « اخي » لميخائيل نعيمة .

وتعتمد الموسيقى التعبيرية اعتمادا كليا على ايحاءات اللفظة ومـــا حملتها الايام والليالي من مشاعر وصور انتجتهـــا التجربة الانسانية حتى قال تشارلتن ان الرجل الغني بالفاظه اوسع حياة من سواه .

بينما تعتمد الموسيقى التركيبية على الحركات اعتمادا كبيرا فتصنف المقاطع تبعا للحركة والسكون كالخبن والاضمار والوقص والطي والقبض والعقل والكف وغير هذه الاصطلاحات التي تعـــارف عليها علمـــاء العروض .

والحديث عن أنواع الموسيقى هنا لا يتنـــاول الا التركيبيـــة ، لان التعبيرية يحكم عليها بالجودة والجمال والرداءة والقبح ، ولم تقنن عند عند ناقـــد من نقـــاد الشـــعر ومن قالتـــه ، وقانونها الوحيد هـــو الذوق ويمكن أن يفيـــد في ايضاح الذوق وانجاح وسائله الاتجاه الودي الذي

يكنه الناقد ويمكن ان يطمس معالم الحق الاتجاه العدائي الذي يكنه الناقد، للاثر الادبي وصاحبه .

والموسيقى في الشعر كما تبدو في آخر المؤلفات الشعرية تنقسم الى اربعة اقسام هي موسيقى البحور وموسيقى الموشح وموسيقى الشعر الحر وموسيقى الشعر المنثور .

ويشكل تاريخ الشعر العربي حركات ثورية متعاقبة تناولت النواحي الموسيقية بالتغيير والتطور والتبلور ولم تتناول معاني الشعر ومحتوياته الا برجات خفيفة انفرادية تقريبا .

ففي العصر الجاهلي ـ الاصل الكلاسيكي الخالد ـ كان الشعر يعتمد على البحور اعتمادا تاما وتقدر القافية تقديرا ضخما ونحن لا يمكن ان تتذوق موسيقاه التعبيرية الخشنة الشوكية في نظرنا اليوم .

ثم كانت الثورة الاسلامية التي تناولت كل مظاهر الحياة بالتغيير والتعديل ولم ينج الشعر من هذه الثورة .. بل هاجم الاسلام المفاهيم الفنية السائدة وجعل للنثر المقام الاول وبدل الذوق العربي والاتجاه الذي عرف به الشاعر ، فلانت الاساليب واصبحت الفوارق بين الاسلوب النثري والاسلوب الشعري عروضية تقريبا .

ثم كانت الحركة التجديدية في العصر العباسي التي تزعمها بشار بن برد وابو نواس وما احدثته من آثار عميقة في تغيير اتجاهات الشعر ، وقضى ابو العتاهية قضاء مبرما على الارستقراطية في موسيقى شعره حينما تقرب من الشعب واستغل الاساليب الشعبية وفاخر في بساطة شعره وسهولة الفاظه .

ثم حدثت المعركة الادبية التي اثارها ابو تمام الذي بلغ في النواحي البديعية القمة ، والبديع لا يعدو كونه حركة لتغيير الموسيقى التعبيرية المألوفة ذات النغم الواحد .

والثورة الاندلسية في الشعر من اعظم الحركات التي اضافت الى

موسيقى شعرنا خصبا وثروة ووسعت استعمالات العروض فبدلا من كونه ستة عشر بحرا وملحقاتها المجزوءة اصبحت الموازين عديدة جدا حتى ليمكن للشخص الذى يفرغ لهذه الناحية ان مئات البحور •

وتحجرت القريحة العربيـــة حينما تدهورت مجتمعاتهم بفعل الانتكاسات المتكررة ، وفي بداية العصر الحديث ـ وانا ارى الحداثة تبدأ من القرن التاسع عشر تقريبا ـ حدثت حركة عنيفة في احيـاء الموسيقى المحافظة ، اعني موسيقى البحور على ايدي البارودي ورهطه •

ثم تطورت بسرعة حتى وصلت غاية العذوبة والقوة عنـد شوقي الذي بويع بالامارة لروعة موسيقاه كما يقول شوقي ضيف •

ثم اتسعت حركة احياء الموسيقى الاندلسية وحازت انتشارا وسمعة طيبة في الشعر المهجري عند ميخائيل نعيمة وابي ماضى ، ونسيب عريضه، والياس فرحات وغيرهم •

واخيرا ••انبثق من العراق الشعر الحر وفي مدة وجيزة رغم جدته وغربته وكثرة خصومه وافتقاره الى الرصيد الذوقي عند الجمـاهير انتشر بصورة واسعة وبلغ النجاح الباهر على ايدي نزار قباني الــذي نجح في كل موسيقى •

وما زالت موسيقى الشعر المنثور شقية مضطهدة •

٢ ـ موسيقى البحور

لو القينـــا نظرة على موسيقى البحور في المدرسة الشعريـة التي عاشت في العراق قبل الحرب العالمية الاولى لرأيناها تابعة لما تقـدمها تكثر من الاقتباس والتضمين من السابقين والحديث النبوي والقرآن ولهذا فهي كثيرة التعابير الجاهزة •

ويلاحظ عليها كثرة المحسنات البلاغية التي افسدت الشعر زمنـا كبيرا كالسجع والطباق والـكناية والتورية والاستعارة ولعلهم احسوا بفقرهم الشعوري فعاضوا عنه بالهندسة اللفظية •

ومن السهولة ان نلاحظ التقطيع في البيت حيث يكسب القصيدة نبرات قوية ، ذات ترجيع صاخب • وفيما نذكره للحبوبي يلمح القارىء ذلك ، كما يلمح المبالغة الكريهة ، والبلاغة ذات الوجه المكفهر تقهقه وراء كلمات جِيد وجَيد ، وقامة وتقويم ، وجنة ووجنة ، وغيرها :

لح كوكبا ، وامش غصنا ، والتفت ريما
فان عداك اسمها لم تعدك السيما
وجه اغر ، وجيد زانه جيد ،
وقامة تخجل الخطي تقويما
لو لم تكن جنة الفردوس وجنته
لم يسقني الريق سلسالا وتسنيما
الردف والساق ، ردا مشيه بهرا
الدرع منقدة ، والحجل معصوما

وكان التكلف ميزة ظاهرة واخص بالذكر العمري الذي لا تستطيع وانت تقرأ شعره الا ان تعجب من كثرة اللعب بالشعر والعبث بمقدرات الفن وقيمه ، واذكر فيما يلي قطعة مسكينة القافية وأظن القاريء في حاجة الى معاني كلمة الخال وهي على الترتيب البرق والسحاب والشامة والجبل والجمل والخلافة والكريم :

الى الروم اصبو كلما اومض الخال
فاسكب دمعا دون تسكابه الخال
وعن مدح داود وطيب ثنائه
فلا القد يثنيني ولا الخد والخال
مشير الى العليا أشار فطأطأت
واصبح مندكا لهيبته ••• الخال
مناصبها انقادت لاعتاب بابه
كما انقاد مرتاحا الى العطن الخال

مليك ملاك الامر والنهي كله
اليه انتهي والحكم في الارض والخال
حكى نهر طالوت بسطة علمه
وفي فضله ذاك الفتى الماجد الخال

والقصيدة طويلة، وهنالك نماذج اخرى من العبث • ومن اراد الزيادة فعليه بالترياق الفاروقي •• ويلاحظ على أشعارهم معارضة المتقدمين – وان تجد مادحا يمدح هذا الاتجاه فهو مدفوع بدوافع غير فنية • – كقصيدة السيد حيدر الحلي التي اخذت من المتنبي نفسيته الطموحة ووزنه البسيط والقافية الميميه المرفوعة :

ان لم اقف حيث جيش الموت يزدحم
فلا مشت بي في طرق العلى قدم
لا بد ان اتداوى بالقنا فلقد
صبرت حتى فؤادي كله ••• الم
عندي من العزم سر لا أبوح به
حتى تبوح به الهندية الخذم
لاحلبن ثدي الحرب وهي قنا
لبانها من صدور الشوس وهو دم

وهنالك نماذج تنبو عن الذوق تماما فانظر الى الجناس الذي قاد السيد حيدر الحلي في الابيات التالية الى موضع السخرية ونبو الذوق وسخف التعبير :

بين سمطي ثغره للمستلذ
خمرة لم ينتبذها منتبذ
ان تغنى هزجا قلت اتخذ
معبدا عبدا وبعه ان ابى
وعلى اسحاق بالنعل اسحق

والقيم التي استطاعت ان تؤديها تلك الموسيقى تقتصر على ارضاء الممدوحين ، الذين احبوا المحسنات البلاغية والجلجلة التي تذكرهم بالاوائل تذكيرا عنيفا نعده معيبا في ايامنا الحاضرة •

ومنها اظهار المقدرة والبراعة والقوة اللغوية التي تضفي عليهم اطارات اثرية تناسب حياتهم الهادئة في الصوامع والمساجد •

ولم يعرفوا الملاءمة بين الموضوع والموسيقى فكثيرا ما رأيت موسيقى راقصة حملها الشاعر احزانه وآلامه واستعملها في مواقف الرثاء •

* * *

ثم برز الرصافي وامثاله الى الميدان وتطورت موسيقى البحور على أيديهم تطورا يناسب طابع هذه المدرسة المكافحة التي خلقت لتناضل وتجاهد وتخوض الغمرات •

وقد تحللت المدرسة المكافحة من طابع الجمود الذى استعبد اسلافهم ، ولعل هذا الاتجاه من كفاحهم في ميدان الفن يناسب ما اثر عنهم في ميدان الاجتماع والسياسة •

ومن لوازم موسيقى الرصافي واضرابه الخطابة والحماسة والحكمة والروح التعليمية والاثار الصحفية الظاهرة • وكانت تتوجه بالدرجة الاولى للجماعات والشعوب قبل ان تتوجه الى شخصيات الممدوحين والامراء •

ففي المقطوعة المختارة من الشبيبي يلمح القارىء الكريم القوة في الالفاظ التي تتخلى عن القوالب البلاغية والتي تناسب موضوعها ••• فالالف والدال في القافية اراها كوقع الفؤوس او صوت المدافع المتكررة•• دو •• دو •• دو •

وهذه الشدات العديدة في نزع وجلق ولهن وغص والوارد وتعذر توحي بصرير الاسنان الناجم عن الغضب •

ماذا بنا وبذي الديار يراد
فقدت دمشق وقبلها بغداد

من موطن الميلاد قامت نزعا
خيل لهن بجلق ... ميعاد

بردى واودية الفرات ودجلة
والنيل غص بمائك الوراد

حال العلوج من الاحامر بيننا
وتعذر الاصدار والايراد

لا ساغ يا بردى الشراب ولا هنا
عذب من الماء القراح يراد

وللجواهري قصيدة « عتاب مع النفس » المفروض فيها انها وجدانية عليها بالنعومة في اللفظ ، والرقة في النغم والرخاوة في عزف الوتر .

ولكننا نجدها مليئة بالفاظ الكفاح والسياسة ويندر ان تجد قصيدة في الوجدانيات لدى هذه المدرسة سالمة من هذه الالفاظ والمصطلحات على فرض انها خلت من الاستطرادات السياسية والوطنية .

فتأمل قوله : « أخو حيدة » و « يسجل معركة الكائنات » و « قبضت على حمة العقرب » و « لم احترس ولم احدب » و « اقيم بجهد الجهود » و « ان الشروق أخو المغرب » و « ثارت مخيلتي تدعي » و « ان التنازل مرعى وبي » و « ان الخيانة ما لا يجوز » وغيرها .

وهذه مما اعتاد الوطنيون والحزبيون ترديده في المحافل والمنتديات السياسية . كما ان بحر القصيدة المتقارب اصلح ما يكون للمواقف الحربية وسير الجيوش كما يقول الاستاذ احمد الشايب .

وما الدهر الا أخو حيدة
مطل على شرف ... يرتبي

يسجل معركة الكائنات
مثل المسجل في ... المكتب

فما للزمان وكفي اذا
قبضت على حمة العقرب

وما لليالي ومغروورة
تُجشّمني خطر المركب

فنابي من قبل ناب الزمان
ومن قبل مخلبه مخلبي

تفرى اديمي لم احترس
عليه احتفاظا ولم احدب

بناء اقيم بجهد الجهود
وسهرة ام ورعيا اب

اجد واعلم علم اليقين
بأني من الدهر في ملعب

وأن الحياة حصيد الممات
وان الشروق أخو المغرب

وثارت مخيلتي ... تدعي
بان التنزل مرعى وبي

وان الخيانة ما لا يجوز
وان التقلب للثعلب

واذا مثلنا بشعر الجواهري لبيان تسلل السياسة والوطنية الى الناحية الوجدانية ففيما يلي نمثل بالرصافي لنرى كيف استعبدت الاتجاه الوصفي فنجده يذكر في وصف الصيف التعابير الكفاحية التالية :

« غضبي تجيش بصدرها الشحناء » و « حكت اشعتها حرابا » و « حتى استجار الليل » و « غارة هيضه شعواء » واما البيتان الاخيران فلا يفتقران الى الاشارة :

جـــاء المصيف فجفت الانـــداء
وشكـــت يبوستهـــا به الاشيـــاء

وتوقـــدت عنـــد الهجـــيرة شمســـه
فتلمظـــت بلعابهـــا الصحـــــراء

وعـــلى الديـــار تراكمت مـــن شمسه
مـــلء الفضـــاء حـــرارة وضيـــاء

فعـــلى مـــن الشمس المنيرة اصبحت
غضبى تجيش بصدرهـــا الشـــحناء

مـــدت الينـــا في الهجـــير أشـــعة
كالكهربـــاءة نارهـــا بيضـــاء

فحكـــت اشـــعتها حـــرابا اشـــرعت
بيضـــا فمـــا بحديدهـــا اصـــداء

حتـــى استجار الليل مـــن لفحاتهـــا
ركـــب ســـروا فهـــدتهم .. الجـــوزاء

انـــي لاغفـــر للمصيـــف .. ذنوبـــه
ولـــو ان غـــارة هيضـــه شعـــواء

فالصيـــف ارأف بالفقـــير مـــن الشـــتا
ولـــذا تحـــب قـــدومه الفقـــراء

قلـــت بـــه الحـــاجات فالفقـــراء في
ايامـــه والاغنيـــاء ســـواء

وتدهورت موسيقى البحور وفقدت هيبتها وجلالها على يد الزهاوى حين أراد ان يطوع البحور لاستيعاب النظريات العلمية والافكار المنطقية المجردة ، وتدهورت على يد الصافي النجفي حينما اراد البحور ان تستوعب كل ما في الحياة من وقائع يومية ومناظر اجتماعية .

والقيم التي أدتها هذه الموسيقى في هذه الفترة اذكاء الحماسة وتهييج العواطف واستنهاض الهمم وقد نجحت في هذا المجال .. فاستطاع الرصافي واضرابه ان يحاربوا ويكافحوا الدخيل والاجنبي بشعر ذى موسيقى تتفق مع آفاق المدفع والرصاص .

والقيمة الفنية لهذه الموسيقى انها كانت ضد المصطلح البلاغي والروح الاثرية التي سادت الفترة السابقة وبذلك نهضوا بالذوق درجة رفيعة وسنوا للشعراء من بعدهم سنة التطور والتجديد وفتحوا طريق الانطلاق .

* * *

وجاءت المدرسة الجديدة بعد الحرب العالمية فبلغت بموسيقى البحور درجة رائعة من الفنية فتخلصت من الروح الخطابية والالفاظ السياسية وعقابيل البلاغة الى حد ما وحملت البحور الانطلاقات الوجدانية المتضرعة التي عرفت بها هذه المدرسة .

وننقل فيما يلي قصيدة «كلمات» للشاعر اكرم الوتري – على الوزن الذي لم ينجح الزهاوي فيه كثيرا من المرات – استطاع ان يكسبه رنينا وهمسا ونعومة وان يلمس القارىء فيه الانطلاق الى عنان السماء .

كلمات همت على ثغرها سكرى وحارت فلم تمس الشفاها
وسرت رعشة على صدرها الواهي فرفت على يدى يداها
وتلاشت وراء ستر من الليل فباحت بسرها ... عيناها
اي دنيا من انجم واجمات ، شاردات ، تهيم في دنياها
صغتها في دمى قصيدة شعر ، افتدري قصيدة معناها
كلمات .. همت .. واغفت على ثغرك .. ظلت روحي تحس صداها
ايه .. لا توقظي الذي نام منها .. انا ادرى بها .. فقولي سواها

وهذا بدر شاكر السياب يخالف المكافحين في استعمال بحر الكامل ويحول الموضوع السياسي الكفاحي الى ناحية عاطفية منطلقة ويكسوه الفاظا ناعمة ، وخيالا خصبا ، ولا يأنف ان يقول انه يبكي وتسيل دموعه

لانه يعبر عن وجدانية عنيفة وينسى انه في ميدان كفاح يتطلب الصبر والجلد وينسى انه في ميدان عقائدي فيصف الموكب الطاهر الثائر بالقطيع ذي الاعين البلهاء .

واملأ سراجك ان تقضى زيته
مما تدر نواضب الاثداء
واخلع عليه كما تشاء ذبالة
هدب الرضيع وحلمة العذراء
واسدر بغيك يا يزيد فقد ثوى
عنك الحسين ممزق الاحشاء
والليل أظلم والقطيع كما ترى
يرنو اليك بأعين ... بلهاء
احنى لسوطك شاحبات ظهوره
شأن الذليل ودب في استرخاء
واذا اشتكى فمن المغيث وان غفا
اين المهيب به الى العلياء
مثلت غدرك فاقشعر .. لهوله
قلبي وثار وزلزلت اعضائي
واستقطرت عيني الدموع ورنقت
فيها بقايا دمعة خرساء
يطفو ويرسب في خيالى دونها
ظل ادق من الجناح النائي

وتطرقت نازك الملائكة الى موضوع فلسفي كثر الحديث عنه في شفاه الفلاسفة من عهد افلاطون وجمهوريته الى سارتر وشخصياته القذرة هو

« يوتوبيا » حيث يرتفع الانسان عن كل مايعكر صفوه ويسود الخير والحق والجمال .. فعالجت الموضوع بروح عاطفية منطلقة تغلبت على الفكر المجرد وروح البناء والتقنين .

صدى ضائع كسراب بعيد
يجاذب روحي صباح مساء
انام على رجعه الابدي
ويوقظني برقيق الغناء

صدى لم يشابهه قط صدى
تغنيه قيثارة في الخفاء
اذا سمعته حياتي ارتمت
حنينا ، ونادته ألف نداء

يموت على رجعه كل رجع
بقلبي ويشرق كل رجاء
ويمضي شعوري في نشوة
يخدره حلم يوتوبيا ...

لقد اصبحت موسيقى البحور عند المنطلقين ذات قيمة فنية رائعة وحملتها المدرسة المنطلقة امكانيات ضخمة جدا ، واستطاعت ان تستوعب الاعاصير النفسية وان تمتلىء بالاستيرادات الاجنبية وتستغل التراث العربي القديم استغلالا ناجحا .

وموسيقى البحور في طورها النهائي افضل مما سبقها واعذب واجمل . وبودي ان تنتصر وتتقدم وتثبت اقدامها وان لا تنجرف أمام الشعر الحر فهي تختلف كل الاختلاف عما كانت عليه عند العمري والحلي والرصافي والزهاوي كما نأمل ان تتدارك بعض اخطائها العروضية .

٣ ـ موسيقى الموشح

الموشح ضرب من موسيقى الشعر العربي يتناول البحور بالتطور الجوهري وليس الحديث عنه ملاحظة اولية حول القافية وتنوعها بصورة انفرادية او مجاميع صغيرة في القصيدة الواحدة •

ان القصائد ذات البحر الواحد والقافية المتغيرة تدخل تحت باب موسيقى البحور اما تلك الظاهرة التي تنظم القصائد على شكل مقاطع لها وحدة عروضية غير وحدة الوزن الفراهيدي المأثور فهو ما اريده بلفظ الموشح •

والمقطع في الموشح قد يقوم على شطر بحر واحد يتكرر على شكل مجموعات منتظمةاو يكون خليطا من بحرين او اكثر وهنا نجد ان النجاح الذي أحرزهمقطع البحرالواحد حقيقة مقبولة ذوقيا أما نجاحالمقطع المختلط ـ أي الذي تتكون أشطره من اكثر من بحرين ـ فما زال قليلا وضعيف الاثر يحتاج الى تبرير كاف ، ومرد ذلك الى الاتاج لا الشاعر فلعلنا في الايام الجائية نجد انتفاضات ناجحة في هذا المجال •

والموشح حركة تناولت الشكل والمحتوى عندروادها الاندلسيين فكانت موسيقاهم راقصة ، عجلة الحركة ، رقيقة اللفظة وجدت لتستوعب صور الشرب واللهو ووجه الطبيعة الاندلسية الضاحكة ومظاهر الحضارة العربية الجديدة على سواحل الاطلنطى •

والموشح في شعر الفترة الاولى من ادب العراق المعاصر حافظ على موسيقية الشكل الراقص وحقق انتصارات رائعة ولكن محتوياته كانت ذات صبغة اثرية •

أما الاخرس والحلي فموشحاتهما قليلة تنشغل عنهما بغيرهما ، والموشح عند عبدالباقي العمرى يكاد يكون لا رونق له رغم الكثرة الكاثرة وابدع السيد محمد سعيد الحبوبي ابداعا منقطع النظير الى يومنا الذي نعيشه في نغمات موشحاته •

وفيما يلي مثل من الموشح الجبوبي يستلهم روح عمر بن أبي ربيعة واتجاهاته وتجاربه النفسية :

قلن لي : علك يا بـادي الشجن
ذلـك الصب العـراقي الـوطن
مولـع القـلب بتسـآل الـدمن

لسـت تنفـك تحيي الاربعـا
ولكـم عُجْتَ ضحى في سفح ضاح
قلت : هــل تنكرن صبـّا مولعـا
بذوات الاعين المـرضى الصحـاح

قلن : يا اسـم امنحيه الغـزلا
وصليـه فهـو من خـير المـلا
فاشتكت كبرا وقـالت : لا ولا

كـان لي سـر لـديه مودعـا
ضمن الـكتمان فيـه ، وابـاح
ولقـد شـبب بي حتى سـعى
بي في سـر التصـابي لافتضـاح

وهذا موشح لعبدالباقي العمري ذو موضوع شعري يعالج بروح غير شعرية حيث يكثر من الاشياء البلاغية والاشارات التاريخية وينمو الموضوع نموا منطقيا حتى يشعر القارىء انه لا يتابع احساسا وعاطفة ولكنه يحل مسألة حسابية ، يجمع ويضرب ويقسم ليصل الى النتيجة :

عـروس روح المعـاني مع عقائلهـا
وعـت مباني بيانـي من معاقلها

فهل تلام النشـــاوى من شـــمائلها
واحرفي والمعاني في هياكلهـــا
كؤوس راحـــة أرواح لاجســـام

والحبر من قلمي مســـك بذائبـــه
قد ضمخ المجد فرعا من ذوائبـه
والســـحر سـل نفثاتي عن غرائبـــه
والسطر من قلمي في رق كاتبه
ســـمط به درر في كـــف نظـــام

في مدين الفضـــل كم ادركت من امل
وكم سرحت بسرب المدح والغزل
فخذ تفاصيل ما يغنيـــك من جمـــل
أنا كليم ألمعـــاني والبراعـــة لي
هي العصـــا والمعـــاني الغر أغنامي

ومن القيم التي استطاعت الموشحات ان تؤديها في هذه ألفترة هى انها افادت الحبوبي اذ غطت بموسيقاها الناجحة الجانب الجامد من قريحتـه واكسبته سمعة فنية طيبة ٠

وهي عند عبدالباقي العمري استطاعتان تعينه على نفخ قصائد الاخرين واعني بالقصائد المنفوخة التشطير والتخميس وغيرهما ٠

ولا يسعنا الا الاعتراف بانها افادت الحلي في تصوير الطبيعة ٠

وجاءت المدرسة المكافحة بين الحربين فوجدت ان الموشح بضاعـــة المترفين فاستغنوا عنهـــا واكثروا من موسيقى البحور لانهـــا الاسلوب الحماسي الناجح في استنهاض الهمم وبث الوعي في الشـــعوب ٠ ولم يستغنوا عن الموشح استغناء تاما بل نجد في دواوينهم نماذج قليلة ٠ ويعتبر

الزهاوي اكثرهم بضاعة لانه اقلهم كفاحا واكثرهم هدوءا ، أما الشبيبي فلا نجد له مثلا واحدا في ديوانه .

واهم موشحات الرصافي قصيدتان ـ الفقر والسقام ـ وايقاظ الرقود لم ينجح شاعرنا الكبير في نغماتهما لانه اراد أن يستغلهما لخدمة اتجاهاته الوطنية والاجتماعية .. نذكر فيما يلي مقدمة الموشح الاول :

اي مضنى يمدها باكتئاب
انة تترك الحشا في التهاب
يتشكى والليل وحف الاهاب
ضمن بيت جثا على الاعقاب
صفعته فمال كف الخراب

تسمع الاذن منه صوتا حزينا
راجعا في حشا الظلام كمينا
يملأ الليل بالدعاء ... أنينا
رب كن لي على الحياة معينا
رب ان الحياة اصل عذابي

واذا كان الشاعر استغل الموشح ههنا في وصف البؤس وتصوير المناظر الاجتماعية المؤلمة ففي القطعة التالية استغله في المجال السياسي وصبغه بلون الكفاح فلم يقو على حمله لان اذرعه ناعمة خلقت باديء الأمر للزهر والربيع والرقص :

الى كم انت تهتف بالنشيد
وقد اعياك ايقاظ الرقود
فلست وان شددت عرى القصيد
بمجد في نشيدك او مفيد
لان القوم في غي بعيد

فسبحـــان الذي خلـــق العبـــادا
وان انهضتـــم قعـــدوا وثـــادا
اذا ايقظتهـــم زادوا رقـــــادا
كـــأن القوم قـــد خلقوا جمـــــادا
وهل يخلو الجماد عن الجمـــود

ونجح الجواهري في شيء مـن الموشح وفشل في شيء آخر ونذكر فيما يلي مقطعا من قصيدة ـ انيتا ـ يدل على نجاح جزئي :

ان وجـــه الـــدجى انيتـــا تجلى
عن صبـاح مـــن مقلتيـــك اطـــلا
وكـــأن النجـوم القـــين ظـــــلا
في غـــدير مرقـــرق ضحضـــاح
بين عينيك نهبـــة ... للريـــــاح
وغيـــاض المـــروج اهـــدتك طـــلا
ان هـــذا الطير البليـــل الجنـــاح
المـدوي على متـون الريـاح ... الخ .

ومن المؤسف ان اختتم هذه الفقرة وانا لا ادرى كيف اقوّم موسيقى الموشح عند المكافحين ... ويبدو لي انها لم تكن ذات قيم فنية يعتد بهـــا في شعر الرصافي والجواهري والزهاوي .

والقيمة التي تبرر وجودها اعتقـــادهم انها من متممات الحركـــة التجديدية في الشعر العربي الحديث فتعاطوها واغلب الظن انهم لها كارهون الا جميل صدقي الزهاوي فقد تعاطاها معاندا مكابرا راغبـــا في مواكبـــة التطور الفني .

***

وجاءت المدرسة المنطلقة فتبلورت موسيقى الموشح علـى ايديهـــم

وآتت اكلها طيبا ولم تكن تلـك البلـورة امتدادا لاسـلافهم كالحبوبي واضرابه ، والرصافي واصحابه بل استيحاء لشعر المهجر ومنافسة له •

ففي القطعة القادمة عن تونس للشاعر العماري انور خليـل يسـمو بموسـيقاه شـوطا بعيدا ويخدم الاتجـاه الوطني الحر في حين حـاول الرصافي هذا فلم يوفق كما سبق :

يا وطنـي اصبحت سـجنا رهيب — تشـقى فتضنينـا
جهنم الحمـراء ذات اللهيب — حلـت بوادينـا
مـا بـال جلادك لا يستطيب — الا اضاحينـا
وكلمـا جرد سيفا •• خضيب — أغمـده فينـا
هيهـات يفنينـا

ونحـن روح خـالد لا يغيب
الشعب في أفظـع سـجن أليـم — ينـازع الرقـا
ما كان في البستيل او في الجحيم — بعض الذي يلقى
قتـل وتعذيب وبـؤس مقيـم — لن تطفىء الحقـا
مهمـا التظت حمقا
هيهـات ان تبقـى

فـارنا تأكـل هـذا الهشـيم

ونحـن لا يسعنا الا ان نقف باعجاب امام موسيقى هذا الشاعـر ونشير الى قصيدته ـ ظلام وفجر ـ وانا وكوخي والشتاء في ديوانه من اصداء المعترك أما قصيدته في الطريق فهي صدى باهت لميخائيل نعيمه •

أخي ان طال هذا الليل فالليـل لـه فجر
وان حزّ بنـا القيـد وان ارهقنـا الاسـر
فلا تيأس فان اليـأس موت قد كرهنـاه
سنطلع من لهيب الـروح فجرا قـد اردناه
فقـم فالفجـر يدعـونا

ولا نود الاطالة في هذا الشأن بل نكتفي ونحيل القارىء الى اساطير السياب وازهاره الذابلة ، وشظايا نازك وعاشقة الليل ، واباريق البياتي المهشمة ، ووتر اكرم الجاحد وقيثارة المحروق وغيرهم •

ولقد ادى الموشح رسالته على ايدى هذه المدرسة واضاف اليها شيئا جديدا هو التحليل النفسي ونجح في مجالات الحماسة والهدوء والطبيعة والتأمل والفلسفة •

ومن المؤسف ان يقل الاهتمام بالموشح اخيرا ويهب الشعراء الشباب كل قواهم وامكانياتهم الى الشعر الحر ومعنى هذا انهم تغاضوا عن عناصر جمالية لها قيمتها في نظر النقد ولها قيمتها في اذن الجمهور المستهلك •

٤ ـ موسيقى الشعر الحر

ليست حركة الشعر الحر في طورها الجديد ظاهرة سيئة ولكنها مباركة لانها اذا لم تفد ـ وهذا خلاف الواقع ـ فهى لا تضر الاتجاهات القديمة واذا وجدنا ازورارا عن موسيقى البحور والموشح فليس الاسلوب الحر هو المسؤول ولكن الشعراء هم المسؤولون •

والشعر الحر لا يمكن ان نتجاهله لانه اكبر وأضخم من أن يتجاهل فهو يسد علينا المسالك في المجلات والصحف والكتب وقريبا يستحوذ على منابر الخطابة والسنة المغنين •

ولا يمكن ان نحارب الشعر الحر مهما اوتينا من قوة لانه حقيقة والحقائق لايمكن أن تطمس وأكبر دليل على قوته سرعة انتشاره وسيطرته على الوسط الادبي والذوق النقدى مع انه حديث الولادة لا تمتد جذوره الى ما قبل الحرب العالمية الثانية بزمن بعيد •

ومن الخطأ ان يرجع اصول الشعر الحر الى السجع الكهنوتى في الجاهلية او بنود شعراء الانحطاط لان الجذور اليابسة والحبوب الفاسدة لا يمكن ان تنبت منها شجرة خضراء مهدلة الاغصان بالفواكه والورد •

ومن الخطأ ان نرجع حركة الشعر الى الرغبة في الايجاز والابتعاد

عن الحشو وفضول القول كما يدعى رواد الشعر الحر في مقدمة دواوينهم لان شعرهم الحر لا يخلو من الحشو والتكرار والاضافات الفجة .

ومن الخطأ ايضا ان يقول القائل ان التحرر من المصطلح القديم كانت غايته توسيع التراث الشعرى وتنويعه والتعبير عن ضيعة الفرد في المجتمع وتوجيه القصيدة الى الفرد رعاية لاستقلالها لان المصطلح القديم يكذب هذا الزعم كما في ديوان اغاني الحياة ، وافاعي الفردوس ، وشعر عمر ابى ريشة ، وطفولة نهد وغيرهم ولان تجديد المحتوى في الشعر الحر أقل اهمية ووضوحا من تجديد شكله (×) .

ولكن الشواهد الكثيرة تجبرنا على ان نعده استيرادا من الشعر الاجنبي كما استوردنا غيره من مظاهر الحضارة الغربية عامدين او غير عامدين .

فنازك الملائكة في قصيدتها الجرح الغاضب تقرر ان اسلوبها الطريف في التقفيه مقتبس مباشرة عن الشاعر الامريكى ادجار الن بو وقصيدة السياب اغنية في شهر اب كما يعرف الجميع صورة شرقية من أغنية العاشق بروفروك للشاعر الانكليزي ت.س. أليوت وغيرها من القصائد

والانتصارات التي حققها الشعر الحر لم يكن على يد شاعر يجهل لغة الانكليز أو الفرنسيين كما أن الشعراء المتحررين عرفوا بالترجمة فنازك ترجمت كثيرا من الشعر في ديوانها عاشقة الليل ، والسياب ترجم مختارات من الشعر العالمي الحديث وأكرم الوترى ترجم من شعر طاغور ، وكاظم جواد ترجم قصائد عن لوركا وغيرهم .

والمفاهيم التي يعتنقها الشعراء المتحررون ليست مفاهيم عربية خالصة وانما هم رواة لافكار النقاد الاجانب ، ومثلهم العليا الفنية ، من غير العرب

(×) كان هذا في بداية الحركة .

فأديث سيتول وأليوت مثـل السـياب الاعلى ، وناظم حكمت مثـل كاظم جواد الاعلى وهكذا •

فالشعر الحر ظاهرة يجب ان تدرس باعتبارها بضاعة مستوردة لها عيوبها وحسناتها وروادها وانها ليست امتدادا للسجع الـكهنوتي ، او الموشح او حركة عربية اصيلة هادفة •

وفيما يلي مثلان ناجحان من موسيقى الشعر الحر يتبين فيهما القارىء الانسياب والتدفق الجارف ، والاتجاه الشعرى الذي يخالف في روحـه ومنهجه ما تعارفنا عليه ويفصح عن تأثره بالشعر الاجنبي •• الاول من انشـودة المطر للسياب :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الـكروم
وترقص الاضواء كالاقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السـحر
كانما تنبض في غوريهما النجوم
وتغرقان في ضباب من اسى شفيق
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء ••

***

والثاني من قصيدة ـ غسلا للعار ـ لنازك الملائكة :

اماه •• وحشرجة ودموع وسواد
وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون
والشعر المتموج عشش فيه الطين
اماه •• ولم يسمعها الا الجلاد

وغدا سيجيء الفجر وتصحو الاوراد
والعشرون تنادى والامل المفتون
فتجيب المرجة والازهار
رحلت عنا .. غسلا للعار ...

ونذكر بعد ذلك مثلين لموسيقى الشعر الحر المخفقة ، وانا آسف ان يرد ذكر كاظم جواد وذكر عبدالوهاب البياتي في هذه الفقرة بالذات لان لهما روائعهما الكثيرة والانتصارات الفنية العديدة .. ولـــكن ما حيلتي وانا أريد الاستشهاد برواد المدرسة الكبار ولا أريد ان احتطب من الشارع

من قصيدة « احد والحرية والربيع » لكاظم جواد وهي من وزن انشودة المطر (الرجز) ،وهي لاتعدو مجرد حديث من أحاديث المقاهي خال من كل موسيقى حتى العروض اذا قرأنا الابيات قراءة متصلة والقراءة هي الاصل بالشعر الحر لانه يخالف الشعر المحافظ في وحدة البيت :

الحقد والمال الوضيع بلد القلوب ،
وحجر العقول
ومرغ الارواح في مستنقع كريه ،
وأجج الاطماع والالام والغرور
واستنزف الدماء ،
وانهمرت سيول
وحمحمت خيول
وزمجرت طبول

ومن قصيدة مذكرات رجل مجهول ـ لعبدالوهاب البياتى ، والقارىء يستنكر موسيقاه وهو لا يعدها الا ثرثرة تعلو كلما سـكت خطيب المنبر وهو من وزن انشودة المطر ايضـــا ، ويخلو من كل موســيقى حتى العروض لو قرىء قراءة متصلة :

انا عامل ادعى سعيد

من الجنـــوب
أبواي ماتا في طريقهما الى قبر الحسين
وكان عمرى آنذاك
سنتين ما اقسى الحياة
وابشع الليل الطويل
والموت في الريف العراقي الحزين
وكان جدي لا يزال
كالكوكب الخاوي على قيد الحياة ..

والشعر الحر مدين بوجوده لمدرسة خاصة ولا يمكن ان نؤرخـــه مبتدئين بمدرسة الجبوبي ثم مدرسة الرصـــافي .. واذا تأثرت هاتان المدرستان بغيرهما من الناحية الموسيقية ، فان المدرسة المنطلقة اثرت موسيقاها في شعراء مصر وسوريا ولبنان على الرغم من وجود محاولات قليلة الخطر في تلك البلدان سبقت الحركة في العراق .

ونحمد لهذ المدرسة استيرادها الذى يكون اضخم تجديد عرفه الشعر العربي الحديث ونعجب لجرأتها وعزيمتها وهمتها القعساء في حمل لواء الحركة ولقد ابدت من القوة والثبات والمثابرة على نشر الدعوة رغم كثرة الخصوم ما يستحق الاطراء والتنويه كما لا يسعنا الا أن نشير لتقهقـر بعض الرواد من الميدان وتنكرهم الجزئي لدعوتهم الحرة في الابـــداع الشـــعري .

والمدرسة المنطلقة فتحت مجالا واسعا للتعبير واستطاعت ان تقرب بين الشعر والمقالة والاقصوصة وبذلك اخرجته من انفراديته الفنيـــة التي أوشكت ان تقضي عليه وجعلته بضاعة شعبية في انتاجها وتذوقها حتى فقد بعض الانتاج الاخير رونقه كشعر .

وموسيقى الشعر الحر أكثر انسجاما وتجاوبا مع العصر الحديث الذى رقت مشاعره ، وسمت احاسيسه واصبح ينفر من الموسيقى الصاخبـــة

المقيدة الرتيبة ويعدها سمة من سمات الادب في العصور والبيئات المتخلفة .

والشعر الحر ساعد على وجود المذاهب والدعوات الفنية في ادبنا المعاصر لانه مستعد لتقبل مختلف الاصباغ ، وتبدو فيه مختلف الاصباغ واضحة لا تحتاج الى التأويل المتكلف بينما عاش الشعر المحافظ ذا صبغة واحدة لا تختلف بين شاعر وشاعر الا باشياء عرضية .

لقد بدأ الشاعر اليوم يتحكم في شعره بعد أن ظل مستعبدا للشعر عهودا طويلة .

---

١ ـ نظرية الانواع الادبية : ترجمة الدكتور حسن عون

٢ ـ في الميزان الجديد : الدكتور محمد مندور

٣ ـ فنون الادب . تشارلتن ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود

٤ ـ المرشد في فهم اشعار العرب : الدكتور عبد الله الطيب المجذوب

٥ ـ التصوف في الشعر العربي : عبدالحكيم حسان

٦ ـ دراسات في الادب الحديث : عمر الدسوقي

٧ ـ شوقي شاعر العصر الحديث : الدكتور شوقي ضيف

٨ ـ أغاني الحرية : كاظم جواد

٩ ـ قيثارة الريح : محمد المحروق

١٠ ـ قصائد من نزار قباني : نزار قباني

١١ ـ الترياق الفاروقي : عبدالباقي العمري

١٢ ـ ديوان السيد حيدر الحلي

١٣ ـ ديوان محمد رضا الشبيبي

١٤ ـ ديوان محمد سعيد الحبوبي

١٥ ـ ديوان محمد مهدي الجواهري

١٦ ـ ديوان معروف الرصافي

١٧ ـ الوتر الجاحد : اكرم الوتري

١٨ ـ أساطير ـ بدر شاكر السياب

١٩ ـ شظايا ورماد : نازك الملائكة

٢٠ ـ من أصداء المعترك : أنور خليل

٢١ ـ الناس في بلادي : صلاح عبدالصبور ـ مقدمة بدر الديب

٢٢ ـ الشعر وقضيته : ابراهيم العريض

٢٣ ـ آراء فى الشعر والقصة اعداد : خضر الولى
٢٤ ـ أباريق مهشمة : عبدالوهاب البياتي
٢٥ ـ النقد الادبي : أحمد الشايب
٢٦ ـ اعداد من مجلة الاداب البيروتية

٤

المرأة

١

أول ما نلاحظه حول شخصية المرأة في غزل المدرسة الاولى من مدارس الشعر الحديث انها شبح أو وجود يشبه الشبح ، فالاخرس يخاطب حبيبته باسماء كثيرة منها سلمى وسعاد والرباب ولمياء وظمياء والمالكية .. ومن أسمائها عند الحبوبي سعاد واميم وابنة الكبرى والرباب ولا يسعنا الا القول أنها مسكينة تتسمى بأي كلمة تسد ثلمة الوزن .

والملاحظ انهم لم يكونوا صورة حية للمرأة ، بل هي تمثال منحوت جامد ، فهي جميلة ومنعمة ومحبة وشابة فلا يعتريها الشيب والفقر والمرض .

والمرأة ، في اشعارهم ساقية خمر أو داعرة تبيع اللهو كما يبدو من المعنى الظاهر . اما ذكر الزوجة والبنت والاخت والتطرق الى العلاقات النبيلة التي تربطنا بهن فلا وجود لها .. ولنستمع الى ما يقوله الحلي وهو يحاول تصوير مجلس شرب :

قد بت أقطف من حديقة زهره
أزهار بشر ما ألذ قطافها

ونديمتي هيفاء وشح خصرها
بمذهب شغفت به وصافها

جلت المدام لنا فقلت لصاحبي
منحتك ساقية الطلى اسعافها

وشدت وقد ارخت ثلاث ذوائب
بيد الدلال فأطربت الافها

ويقول في مكان آخر :

حيتك سارقة اللحاظ من الظبا
تجلو المدام فحي ناعمة الصبا

جاءتك تبسم والبنان ... نقابها
فأرتك بدرا بالهلال تنقبا

عقدت على الوسط النطاق مفوّفا
ولوت على الخصر الوشاح مذهبا

احيبت اليك بها عشيقة مغرم
راض العواذل شوقه فتصعبا

امسيتَ منها ناعا .... بغريرة
بنسيم رياها تعطرت الصبا

أما عن الصلة التي تربطهم بالمرأة فيكاد الاتفاق يسودهم على ان الحبيبة صادة هاجرة ، وانها من سكان نجد ، ويتفقون في توجيه الخطاب الى سعد او هذيم ولعله يقابل كلمة « القارىء » في كتابات اليوم او «القلب» في شعر اليوم .

والحبيبة ذات انظار كالسهام ، تركت اطلالها الموحشة تبث الحسرة ،

وكانت قضت معهم عهودا عذبة ، ومن العجيب أن لا توجد بينهن ابنة مثر او موظف كلهن بدويات يسقن الخراف بين الربى والمنحدرات •

وما ان تقرأ شعرهم الغزلي حتى تجدهم يكثرون من لفظة كان ، والحنين الى عهود الشباب فتقف حائرا تسأل لماذا لا اجد تصويرا آنيا لتلك العهود المرحة التى قضوها في الشباب الم يكونوا شعراء حينئذ ام ان كل ذلك من آ ثار الاجترار الفكري •

ويدعون انهم عذريون في صباباتهم ولكن غزلهم لا يعدو ان يكون وصفا شهوانيا جسديا كقول العمري وهو الوالي التقي الورع كما يحدثنا الآخرون ، يصف الردف والخصر والخد والعين والقد •

فهل من عـذول لنا عن هـوى

ربائب ليس لهـا مـن عـديل

بردف ثقيـل وخصـر نحيـل

وخـد اسيل وطـرف كحيـل

بتلك القـدود وتلك العيـون

فـكم من جريـح وكـم من قتيـل

ويقول السيد حيدر الحلى وهو يصف الخد المترف والشعر الفاحم والكشح االهظيم ويحاول ان ينقل لنا صورة من سيرها ووضع قميصها •

أمـا والراميـات الى المصـلى

كأمثـال السـهام من النجـاء

لقـد قلبن ايدي للشـوق منى

صريعـا بين الحـاظ الظبـاء

بمسبلة المسـاء عـلى صباح

ومطلعة الصبـاح من المسـاء

عظيم الـكشـــح مرهفة التثني

كســول المشى لاعبــة الغشــاء

ومن صالح هذه الفئة ان نجردهم من العواطف الوجدانية كمـا يشتهون ويشتهى انصارهم ومريدوهم ، ولكننا لن نتهم الانسانية فيهم ... بل نقول ربما عشقوا المثل الاعلى في الجمال وحاولوا ان يجمعوا الاعضاء الجميلة في جسد واحد فتعرضوا للملامة ، كقول الحبوبي :

يا رشــا ما في هواه من ســرف

لا ولا في حبــه نخشى العــذاب

صيــغ في قالب حســن وتــرف

بعد ما افــرغ مــن تبر مــذاب

ما رآه الطــرف الا ... واغتــرف

من جنــا وجنته مــاء الشــباب

فنشــا أغيـد ، غضــا ، مترفـا

بأبي من ناشــىء ذى قرطـــق

فارسي الغنج ، تركي القفـــا

بابلي اللحــظ ، حلــو المنطــق

وعبادة وعشق المثل الاعلى في الجمال تضطرهم الى الخلط بين الانثى والذكر أحيانا . ولا يخفى طابع الاحتذاء المشوه الذى يسم انتاج هؤلاء الشعراء ولذلك فقد أبوا الا ان يحتذوا الاوائل حتى في الغزل بالغلمان .

وشخصية الغلام خرافية تقريبا وهو مثل اعلى في الجمال ويستعملونه للرقص او ليسقيهم الخمرة ويبعث الشوق في القلوب .

ووصف الغلام والتغزل به موضوع شعرى ولكنه ذو حدين ، حد فاضل نبيل ، وحد لا يرتاح اليه الذوق والوجدان الحي ... وقد اتبع

هؤلاء الحد الثانى او هكذا خيل الي ، أما الجانب النبيل كتصوير الطفولة المشردة فلا وجود لها •

والذي يحتاجه غزلهم بالمذكر وصف الاحاسيس الصادقة والمشاعر الاخوية التي تربط المرء بأخيه المرء أو تربط الشيخ برمز طفولته وشبابه ولكنهم لم يعرفوا كيف يرمزون لحياتهم بل عرفوا كيف يقتبسون الالفاظ المعلبة والتعابير الجاهزة ويقيئونها في آذان ملت الشعر وانهمكت في أمور الحيـــاة •

وفي اقطار عديدة عرف الشعر الصـــوفي ، ففي ايران حيث غنى الشيرازى اغانيه ، وفي الهند ردد العالم روحانيات طاغور ، ولا تخفى اخبار الحلاج ورابعة العدوية وابن الفارض •

وقد ظل الغـــزل الصوفي قناعا يتستر وراءه الكثيرون وأضحى مصبا لمختلف النزعات التي تتصل بالجسد ولكن الى جوار هـذه الطبيعة عرف آخرون كيف يرتفعون في صوفية شعرهم الى درجة السمو والكمال والقداســـة •

وعالج شعراء القرن التاسع عشر في وادينا الصوفية بحكم مراكزهم الدينية حينا ، وبحكم العرف والتقاليد السائدة حينا اخـــر •• ويختلط غزلهم الصوفي بسواه. كقول الحبوبي اذ يظهر معشوقَهُ الصوفي في شكل من الجمال الحسي :

غنني باسم الـــذي جلّ اســـمه
حربـــه حربي وســـلمي ســـلمه
جسمه روحي وروحي جســـمه
أنا من اهـــوى ومن اهـــوى انا

صـــح هـــذا في الزمـــان الاول

ومن ارق الغزل الصوفي لديهم ما قاله عبدالباقي العمـــري وتتجلى

صوفية في تخميس الهزيمة من شعر البوصيري تخميسا لا يخلو من الروعة والروح الملحمية • وفيما يلي نختار من احدى موشحاته هذه الابيات :

باستعاري بحرقتي بولوعي
باعتذاري بأوبتي برجوعي
باحتقاري بصعقتي بوقوعي
بانكساري بذلتي بخضوعي
بافتقاري بفاقتي بغناكا

انا شاطرت في الهوى كل ساكن
بحماك الذي به الكون كائن
فوعينيك يا فريد المحاسن
كل من في حماك يهواك لاكن
انا وحدي بكل من في حماكا

من معاني حماك اعطيت معنى
للمعاني من سعاد ولبنى
انت اسمى كل الملاح واسنى
فقت أهل الجمال حسنا وحسنى
فبهم فاقة الى معناكا

* * *

ولو اردنا ان ندرس طبيعة القصيدة الغزلية الفنية لوجدنا انها غير ذات كيان ، وانما هي تابعة لسواها وممهدة الطريق له ، اذ تكثر في مطالع قصائد المديح والرثاء ومن المضحك وسوء الادب ان يتغزلوا بالغلمان في بداية مدح شريف من الاشراف او سيد من السادات •

والقصيدة الغزلية لا تقتصر على تجربة واحدة او خطوة نفسية او فكرة ان جاز هذا القول بل هي لديهم سجل موجز للذكريات التي

ذهبت بذهاب الشباب ولمجالس الانس والطرب ولوصف ألطبيعة ، وذكر الخمرة ومجالس الشرب ، والاطلال ومحاسن المرأة ، وعبثا نبحث عن الروحانية عند شاعر يقدم لك ثروته اللغوية المتحجرة من عصور بعيدة

ويمتاز العمري على اقرانه بانه لم يكثر من مقدمات الغزل لقصائده وانما كان يبدأ بغرضه فجأة ولذلك فاكثر قصائده موحدة الموضوع .

ويلاحظ التكرار في معاني الغزل كما يبدو في المقطوعة الآتية وهي للسيد حيدر الحلي حتى نكاد نصرخ من اعماقنا ألم يتعفن هذا التفاح ؟ ألم يتلوث ذلك الرمان ؟ ألم يذو الورد لكثرة ما تاولته الايدي والاقلام ؟

ابدين تفاح الخدود ... وترن رمان النهود
ونشرن ريحان الغدائر ... فوق اغصان القدود
وأتين يحملن الكؤوس ... كأنهن ثغور غيد
من كل ظامية الوشاح ... روية الخلخال ، رود
هيفاء لو طالبتها ... بدمي ، فوجنتها شهيدي

ومن أظهر ميزات غزلهم المبالغة . كما يبدو من مقطوعة للحبوبي حيث يبالغ في الوصف وانك لتكاد تضحك من تصويره للنعومة ان تمسك المعشوقة بيد صديقتها حين تهب الريح ولعلها مصابة بالتدرن الرئوي فهي ضعيفة لا تقوى على الوقوف فتستند على الاخريات ولكن الواقع عكس ذلك فهي ثور كبير لا تزعزعه الرياح ، لها أرداف كالكثبان والعياذ بالله ولها سيقان كأعمدة الجسور يضيق الحجل بها :

مسودة الجعد لولا ضوء غرتها ... لما هدتني اليها نار اشواقي
هيفاء لولا كثيب من روادفها ... فر النطاقان من نزع واقلاق
ما هبت الريح الا استمسكت بيدي ... ترب لها ، واعتراها فضل اشفاق
جال الوشاح بكشحيها متى نهضت ... تسعى اليك وضاق الحجل بالساق
لا تلبس الوشي الا كي يزان بها ... كما يزان سواد الكحل بالماق

وعلمنا أساتذتنا في الادب ، وما يزال غيرنا يعلم ان الجبوبي واضرابه لم يعشقوا ولم يشربوا وانما هم نظموا ما نظموا للمتعة الفنية ، واذا صدق ما قيل وما يقال ، فانهم يكونون قد أوهموا سامعيهم ، ولا علاقة لهذا الحكم بغير النواحي الفنية .

وقبل الختام نشير الى نواحي طيبة في غزلهم كقصيدة الجبوبي التالية وفيها يتمثل جمال اللفظ والرقي في المغازلة ، وروعة القافية ، وسحر الموسيقى :

يا حامل الوردة ما الطفك	فهل ترى لي اليوم ان ارشفك
يا وردة الناظر بالله ... قل	بهذه الوردة من اتحفك
لا اقطف الورد ولكنني ،	قد كدت من روضك ان اقطفك
صرعت في حدك مني .. الحشا	بالله يا ذا الطرف من ارهفك
ويا بنان الكف لا تقضني	دمي ، فقد زانك ام طرفك
يا اهيف القد ، ترفق على	مضنى الهوى ، أما تمل اهيفك

وما اشك في ان عبدالباقي العمري يصدر عن تجربة صادقة في ندائه الشجي الذي يوجهه الى حبيبته او ما يشبه الحبيبة ، وهي جيدة الوزن والقافية :

تعالي ويك نكثر من عويل ،	وتعديد ، على ما فات ويك
ولي نفس تعرضني لحتفي	وتعرضني على تبعات هلكي
اذا حككتها ظهرت زيوفا	وزيف التبر يظهر بالمحك
وان قابلتها يوماً بزور	تقابلني مغالطة بافك
فلا عما يشين اكف كفي	ولا فيما يزين افك فكي
وتعلكني بألسنة ... أناس	فيكثر في لحوم الناس علكي

٢

ودراسة الملامح الانثوية في شعر الرصافي واضرابه تتناول الحديث

عن المرأة كمسكينة ، والمرأة كحبيبة ، والمرأة كرمز ... طبقاً لتنوع نظرتهم الى الانثى .

ومسكنة المرأة هي الصفة الغالبة على الشعر الانثوي في ربع القرن هذا الذي تحده من نهايتيه النار والحديد .

وقد اختص كل شاعر تقريبا بصورة لا ارادية بتصوير جانب من مسكنة المرأة . فالزهاوى نصب نفسه مدافعاً عنها وهي عنده مسكينة اغلقوا عليها الابواب والقوها في ظلمة الدهاليز ، وهي عند الرصافي مسكينة في الشوارع تنوء بأعباء الفاقة والمرض والجهل ، والجواهري استغل مسكنة المرأة في المخدع دون محاولة لانتشالها أو تحريرها .

تبدو مسكنة المرأة في رأي الزهاوي بالحجاب وتعدد الزوجات وطرق الزواج غير المتكافيء وحرمانها من الحياة العامة ولذلك طالب بنزع الحجاب وتمزيقه لانه الحارس الكذاب كما امرها برجم من يلومها على السفور .

وطالب الزهاوي بالتكافوء في فرص الزواج والتوحيد ونددد بالازواج الذين اذلوا المرأة وعذبوها وفي الابيات التالية يصورها باكية ناحبة تندب أيام صباها الضائعة ، وأمانيها الذاوية المنهارة :

ليلى بكت مما شجاها   حتى تقرح مقلتاها
وبكت سعادتها ، واحلام   الصبا ، وبكت مناها
وبكت وأبكت بالذي   اذرته من دمع سواها
اذ زوجوها من فتى   ما أن رأته ولا رآها
زفت اليه فلم تجد   شيئاً جميلا في فتاها
فكأنما هي سلعة   لقضاء حاجته اشتراها
صبرت على أخلاقه   عاماً فطال بها شقاها
حتى براها الهم ...   وانحلت لما قاست قواها

ونظر الزهاوي الى المرأة الغربية فأعجبه فيها مشاركـة الرجل في السينما والنادي والمصنع والمكتبة ... فتمنى للمرأة العراقية ذلك النمط من الحياة وصمم على ان يقف بجانبها في سعيها لتحقيق اهدافها ومطامحها وانشد كثيراً من القصائد يشرح العلاقة التعاونيـــة بين الرجل والمرأة ويصف مجرى الحياة الزوجية الطيبة في حالات الغرس والازهار والذبول.

ويلاحظ الناقد في اشعار الزهاوى قلة الاصباغ الفنية وغلبة الرأى على الخفقة الوجدانيـــة .

وليس الزهاوى الشاعر الوحيد الذى عالج هذه المفاهيم ولكنه اكثر منها حتى قارب الاختصاص ، وتوجد شواهد لها عند الرصافي ولكنه لم يهتم بالمرأة المسكينة في البيت اهتمامه بالمرأة المسكينة في المجتمع .

ومن ابرز صور المرأة المسكينة في ديوان الرصافي واكثر شعره على شفاه الصغار والشبيبة قصيدته عن الارملة المرضعة التي لقيها رثة الاثواب حافية الرجل ، محمرة المدامع ، مصفرة المحيا ، بالية العباءة ناضبة الثدي تحمل طفلا ممزق الاقماط .. فدنا منها وتفقد شأنها ثم مد لها يد المعونة وحث القوم على معونة الارامل .

وتأتي بعد هذه الارملة نظرته الى المرأة الجاهلة غير المهذبة فدعـــا الى تحريرها من ربقة الجهل وقيوده لان صلاح الشعب ورقي المجتمع يتوقف الى حد بعيد المدى على حضن الام المدرسي :

ولم ار للخــلائق من محــل	يهـذبها كحضن الامهــات
فحضن الام مدرســد تسامت	بتربيـــة البنين او البنـــات
واخلاق الوليد تقاس حسنـــاً	بأخـــلاق النســاء الوالدات
وليس ربيب عاليـــة المزايـــا	كمثل ربيب سافلـــة الصفـــات
وليس النبت ينبت في جنـــان	كمثل النبت ينبـت في الفـلاة
فيا صدر الفتـــاة رحبت صـدراً	فأنـت مقر أسنى العاطفـــات

وصور المرأة ضحية من ضحايا الحرب مرت به تقول : يا رب خذ روحي ، وهي مهزولة الجسم ، مصفرة الوجه ، أذبلتها هموم النفس ، ولم تبق في طرفها الا النظرات الوانية ، تمشي متقلة بعبء الفقر ،حائرة القوى •

وصّور المرأة قد احترق بيتها ومات معيلها طريـــدة بلا مأوى ، شريدة بلا أهل ••• واذا خبت نار الحريق ففي جنباتها لهيب يستعر •

وبأسلوب واضح مؤثر يمتاز بالبساطة والقوةفي التصوير ،والانسانية المشفقة تحدث الرصافي عن امرأة اخرى مات زوجها وترك لها طفــــلا يتيماً ، وكان الشاعر سمعها ليلا تبكي وتئن انيناً مؤلماً فدخل بيتها وشروق الشمس فوجد وجهاً خدده الدمع ، وجسماً انهكه الهم ، وصغيراً ابكـاه الجوع ، وسألها فأجهشت ، والتفتت الى طفلها :

ومذ عرضت للابن منها التفاتـــة | أشارت اليه بالمدامــــع أن قم
فقام اليها خـائر الجسم فانثنت | عليه ، فضمته بكف ومعصـــم
وظلت له ترنو بعـين تجوده | بفذ مــن الدمع الغزير وتوأم
فقـــال لها لما رآني واقفـــاً | اردّد فيـــه ••• نظرة المتوسم :
سلي ذا الفتى يا ام اين مضى ابي | وهل هو يأتينا مساء بمطعم ؟
فقالت له والعين تجري غروبهـا | وأنفاسـها يقذفن شعلة مضـرم
ابوك ترامت فيـــه سفرة راحل | الى الموت لا يرجى له يوم مقدم

ونختم صور المرأة المسكينة في شعر الرصافي بالاشارة الى«المهجورة» تلك التي سقيت بكأس الحب حتى اذا سكرت صحا قلب الساقي وجفاها ولكنها عزمت على ان تحتفظ بشعلة الحب حتى الموت •

وكما لم ينفرد جميل الزهاوى بتصويرها في الدرب فقد شاركـــه الجواهرى فصور اللاجئة في العيد والاخت الثكلى والام المفجوعة ولكن هذا القدر من الشعر لا يقاس بما نظمه عن المرأة وهي تؤدي وظيفتهـــا الجنسية بذل ومسكنة •

والمرأة في نظر المحب تكتسب اطاراً لامعاً ، وفي المواقف الغرامية تظهر ذات سطوة وجبروت ، فمن الشعراء من يراها صورة ملائكية ، ومن الشعراء من يراها صورة ملكية . ولم تظهر مسكينة في غراميات كثير من شعراء العرب القدامى ، وفي الشعر الغربي تمثل المرأة مكانة نبيلة جداً فمن شعر اللورد تنسون قوله للسنونو : « عج في طريقك وقف مغرداً على ركن السطح المموه بالذهب وقل لها ، ما بحته لك من عواطف جياشة ... بح ايها السنونو بذلك السر الذي تعرفه وقل لها ان طقس الجنوب منير ولكنه شديد ومتقلب غير ان جو الشمال حالك ولكنه عليل جميل ... » .

ويدعو الشاعر مارلو حبيبته الى حيث التلال والمزارع والاودية فيقول : « ... وهناك تحت ظل السنديانة سأعمل لك فراشا من الورد وأجمع لك الباقات الشذية الرائحة ، وأزين رأسك بأكليل من الازهار الملونة وألبسك حلة منها مزدانة بأوراق الآس الاخضر ... » .

ولكن الشعراء المعاصرين او بعضهم لم يفوا كرامة المرأة حقها وابرزهم نزار قباني الذي تأتيه حبيبته الحبلى فيحاول ان يصرفها بليراته الخمسين وحسبك ان يسمي الجنس اللطيف الحريري بأوعية الصديد وان يخدع المرأة برسائله التي لم تكتب لها .

والجواهري ينتمي الى هذا الاتجاه ايضا . فهو يسافر الى لبنان ويرى الفتيات الحسان فلا يمتدح جرأتهن ، ولا يصف أخلاقهن ، ومشاركتهن الرجل في الحياة ، ولا تطلعهن الى الغد الافضل .. وانما هو يتملى محاسنهن الجسدية ومواضع الاغراء الفاكهية كما في قصيدته عن « وادي العرائش » .

ويذهب الشاعر لقضاء « ليلة معها » مستخفاً بشأنها لم يتعطر ، ولم يتزي زيا جميلا ، ولم يحلق ذقنه ، ولم يغتسل لانه ذاهب الى فتاة

مجبرة على ان تقبله على علاته وليسمح لي القاريء ان اروي له تتفا من اقـوالـه :

يدهـا بنـاصيتي ومحزمهـا بيـدي ، فمنتصر ومندحـر
فلئن غلبـت فخير متسـد للشاعر الاعكـان والسـرر
ولئـن غلبت فغالبي ملـك زاه ، بـه المغلوب يفتخـر
اني لأسف أن يجور عـلى خديك خـد كله شـعر
وعلى اهـاب منـك ممتلـيء مرحـاً اهاب ملؤه كـدر
هـذا الحرير الغض ملمسـه حيف يخدش جنبـه الوبـر

وللجواهري قصائد اخرى اعنف من هـذه في ادبهـا المكشوف كقصائد «النزغة» و «جربيني» و «اليها» وكلها تظهر المرأة مسكينة خلقت لتوفير متع الرجولـة •

وهي مسكينة في شعر الجواهري حتى في موقف الذكريات خلاف ما يعجبني من اكبار لها في قصيدة «الغراب» لادجار الن بو ، وقصيدتي الوحدة والبحيرة للامرتين ، وصلوات في هيكل الحـب لابي القـاسم الشابي ، والقاريء حر في ان يراجع المقطع الثاني من ملحمـة «انيتا» للجواهري •

وعرف الجواهري شيئا من قصة افروديت لبير لويس وهي ممـا يخدم هذا الاتجاه بكيفية مقاربة •

وغفل الشعراء عن مسكنة المرأة حينما انشغلوا بتصوير عواطفهـم ككلمة الرصافي عن الراقصة التي رآهـا في ملهى من ملاهي الاستانة ، وتحية ام كلثوم وفاطمة رشدي وغيرهما من المغنيات في اوشال الزهاوي •

اما الجواهري فحتى في موقف التغافل اظهرها مسكينـة مأجورة كقصيدة «بديعة» عن راقصة نظمها ارتجالا عام ١٩٣٢ في مرقص مـن مراقص بغـداد •

ولم يكن شعراء ما بين الحربين متجنّين فيما أبدعوه من شعر ولكنهم قالوا الحق وأدوا رسالة اجتماعية أنيطت بأعناقهم ما عدا الجواهري فلم تكن برأيي في ادبه المكشوف رسالة .

وبناء عليه فان وجود قصائد تعبر عن ذاتية بالحب يعطي فيها الشاعر للمرأة حريتها وكرامتها لا يعني وجود ازدواجية في حيـاة القلب ولكن الازدواجية والثنائية تبدو في تنوع علاقة الشـاعر بالمرأة وتعرف من دراسة نسائيات الجواهرى ، فعاطفته واخلاقه في القصائد المشار اليهـا سابقا تختلف عن « يا بنت بيروت » و « ناجيت قبرك » ، ففي هـذه الاخيرة يحيي ام فرات ـ زوجته ـ ويرتفع بحبه الى اجواء روحانية ويبكي حتى يبكي غيره ، ويتذكرها بأسلوب نبيل بعيد عن أن تشوبه شائبة :

حييـت أم فرات ان والـدة ... بمثل ما انجبت تكنى بمـا تلد
تحية لم اجد من بث لاعجهـا ... بدآ ، وان قام سدا بيننا اللحـد
بالروح ردي عليهـا انهـا صلـة ... بين المحبين ماذا ينفع الجسـد
بكيت حتى بكى من ليس يعرفني ... ونحت حتى حكاني طائر .. غرد
ولفني شبـح مـا كـان اشبهـه ... بجعد شعرك حول الوجه ينعقـد

أما الشاعر محمد رضا الشبيبي فهو موحد في حبه يجاهد شهوات نفسه ، ويجاري اهواء ملهمته ويبدو طابع هذه المدرسة واضحا تمـام الوضوح في داليته ، وطابع هذه المدرسة الكفاح ، اذ كانوا مكافحين حتى في المجال النسوي مرة ضد خصوم المرأة كما فعل الزهـاوي والرصافي ومرة للوصول الى المرأة كما يقول الشبيبي :

جباه الذين استهجنوا الحب كزة ... وأوجههم شر الوجـوه الجوامد
وما طال عهدي بالقصيد ومن رأى ... لكم نظراتي قال هن القصائـد
اذا لم يكن للعين لحن ومنطـق ... فمن اين قالوا للدموع فرائـد
ثنيت اليك النفس عن شهواتهـا ... وجاهدتها . ما حب من لا يجاهد
كثير محبوك الذين تجلـدوا ، ... واما الذي جارى هواك فواحـد

وللرصافي قصائد قليلة تبين المرأة كحبيبة واهمها مقطوعة جاءت على وزن البسيط وقافية الكاف المكسورة تسبقها الالف الممدودة • وتحدث الدكتور عبدالله الطيب المجذوب عن الوزن البسيط فقال : لا يكاد روح البسيط يخلو من احد النقيضين العنف او اللين وتكاد صبغته على وجه الاجمال تكون انشائية اذا افترضنا في الطويل صبغة خبرية ••

ولكن الرصافي لم يكن عنيفا في كافيته ولا لينا بل كان رجلا مهذبا فيه تصلب الرجولة المشبعة برقة التهذيب منها :

فاستضحكت وهي تجني الوردقائلة	ما احسن الورد قلت: الوردخداك
وقلت اهوى فقالت بالدلال : ومن	تهوى ؟ فقلت لها : اياك اياك
واستحلفتني على قلبي فقلت لها :	يهواك ءاى وجلال الحسن يهواك
سحر بعينيك يستهوي القلوب وما	ينفكّ في هتك عباد ونساك
يا ربة الحسن هلا تعطفين على	من بات سهران ،مشغولا بذكراك
ما اطيب العيش في الدنيا لو أتصلت	أسباب دنياي مع أسباب دنياك
الحسن يفتن والالحاظ فاتكة	واحيرتي بين فتان وفتاك
اني وعندي بكنه الحب معرفة	ما راقني قط من شيء كمرآك

وفي هذا كفاية أن المرأة وردت في شعرهم كحبيبة الى جانب ورودها كمسكينة اما انها استعملت كرمز فحقيقة لها شواهدها الكثيرة عند الجميع ونعني بالمرأة كرمز استعارة جميع الصفات الانثوية واسقاطها على اشياء اخرى كالشمس والفضيلة والحرية والوطن وغيرها •

فالشبيبي رمز للحرية بالمرأة التي تجني الشقاء لمحبيها ووصف عاشقها بالفراشة التي تنجذب الى اللهيب وقال أن الشاكين من حبها كثيرون ولكن أحق الجميع بالشكوى من ذاق الصبابة كالشاعر الذى قال عن نفسه لو انصفت الحمامة لوعته لنضت الخضاب ومزقت الاطواق •

ورمز الرصافي للحرية بالمرأة العروس مهرها الدماء وعرسها الحرب التي تمزق فيها الحرمات وتضيع النفوس • كما رمز للانتداب بفتاة محجبة

ذات لبة موقرة بالحلى وكف مشبعة بالخضاب ، وذات تاج يلمع في الظاهر كما يلمع الشهـاب .

ورمز الجواهري للوطن بالمرأة الام حين ودع العراق بقصيدة مطلعها : « تعالى المجد يا سقط العظام ... » . ولكن اعظم صورهالرمزية تعبيره عن المدرسة بأبنة أرسطاليس ذات الام الحرة والاب المشاء العفيف منها :

يا بنت رسطاليس أمك حرة ... تلد البنين فرائدا وخرائدا
وابوك يحتضن السرير يربها ... ويقوتها قلباً ودهناً حاشدا
مشت القرون وما يزال كعهده ... في أمس مشاء يعود كما بدا
يستنزل الخطرات من عليائها ... عصماً ويدني العالم المتباعدا
لم يقتنص جاها ولا سام النهى ... ذلا ، ولا اتخذ الحرير وسائدا
جل النهى . ألفكر اعظم عصمة ... من ان يريد وصائفا وولائدا ...

أما ليلى في دواوين الزهاوي فهي احيانا كثيرة تعبير عن الوطن ، مثال ذلك قوله :

ليلى التي انا منذ حين باسمها ... في كل بيت من قصيدتي اشهق
ليست سوى وطني وما وطني سوى ... شرفي الذي اسمو به واحلق
ليلى اجل ليلى التي اعززتها ... هي كل ما أنا في حياتي أعشق
ما زال قلبي خافقاً بولائه ... ويظل ثم يظل قلبي يخفق

ويلاحظ من هذا الاستعراض السريع للملامح الانثوية في شعر ما بين الحربين ان الشعراء لم يقتصروا على فئة دون اخرى وان اكثروا في جانب واقلوا في جانب ، فنساؤهم تتباين بالعمر والمكان والثراء والفقر والصحة والمرض والقبح والجمال .

ومن الانصاف ان نقول ان الشعر العامي واكب الفصحى في اتجاهاتها ويبدو ذلك في ديوان عبود الكرخي حيث عالج مشاكل السفور والحجاب والبؤس والجهل والمرض والزيجات الخاطئة بأسلوب اكثر

تشويقا ولكن بلغة غير نقية ، ومن ابرز قصائده في هذا الشأن ملحمة « المجرشة » التي قيل عنها انها ترجمت الى لغة اجنبية ومن حقها ان تترجم ومن حقها ان تحتل مكانتها بين الادب الحي الخالد بعد تنقيتها وتعقيمها من الالفاظ البذيئة والصور المغرقة في الضعة •

ويلاحظ ان القصيدة الانثوية عند الرصافي واضرابه ذات كيان منفصل لم تكن تابعة للمديح او الرثاء وسواهما من ابواب الشعر كما كانت عند الحبوبي وانصاره ، وتعددت اغراضها فهي لم تعد غزلية بل اصبحت مرثية ، ودعوة اجتماعية ، وصورة وصفية ، وهلم جرا •

ويلاحظ ايضا ان اسلوب الشعر الانثوى لم يكن مشبعا بروح التقليد والاحتذاء ، والامتلاء بالزخرفة البلاغية والألاعيب النحوية والاجترارات الفكرية بل تطور الاسلوب وتحرر من قيود البلاغة ومن الانجماد • ورقت الالفاظ بحيث أصبحت « مؤممة » شائعة يفهمها الرجل في الدرب والمصنع والمزرعة والوادي وكثر استعمال القالب القصصى بدل الوعظ والترنم •

اما موسيقى شعر ما بين الحربين فقد انصرفت الى المرتبة الثانية وبرزت الاتجاهات الاجتماعية والنواحي الفكرية في المقدمة فالرصافي والشبيبي والجواهري كانوا اقوياء السبك رصيني العبارة ورغم ذلك فقد غلبتهم النواحي الفكرية بالنسبة لمدرسة الشعر الحر المولودة بعد الحرب العالمية الثانية ، أما الزهاوي فكانت موسيقاه رخية مفككة مع الاسف حتى بالنسبة لاقرانه ولكن قوته التفكيرية واتجاهاته الحرة التجديدية غطت على جميع عيوبه الفنية •

ويلاحظ ان الروح الغالب على الشعر الانثوي روح الكفاح • فالحماسة والغلغلة ظاهرة في تصرفاتهم الغرامية والالفاظ السياسية والتعابير الصحفية تتخلل تفاعيلهم وقوافيهم ، ويكفي أن تأخذ بعض الابيات التي استشهدنا بها حتى تجد في كلماتها ما يعاب من الناحية الفنية •

ومن الملاحظ ايضا ان الشعر الانثوي هو سبب شهرة وعظمة الرصافي والزهاوي ، فالارملة المرضعة وام اليتيم والمطلقة وغيرها اروع بكثير من مدائحه ومراثيه ، ونسائيات الزهاوي من المخجل ان نقارنها بمنظوماته العملية او مراثيه . اما الشبيبي والجواهري ففي قصائدهما المعبرة عن اليقظة القومية سر شهرتها .

٣

وقد سئل حماد الراوية عن شعر عمر بن أبي ربيعة فقال : « ذاك الفستق المقشر » ولعل كل شعر غزلي يستحق هذا الاطراء .. وشعراء اليوم احق بان ينعت شعرهم بالفستق المقشر .

وشعراء اليوم يشكلون اخطبوطا هائلا تتمدد زوائده خارج بغداد في ذرى الجبال وملء الوديان وفي ظل النخيل الباسق وعبر مزارع الرز وهذه الزوائد في حركة دائبة تتمدد وتتقلص بين الفينة والفينة فما نكاد نسمع عن ظهور شاعر في لواء حتى ترتسم على شفاهنا أسئلة استطلاعية جمة عن شاعر تلفف بشرنقته منذ عهد طويل في لواء آخر .

وأن الزمن لم يبدأ عمله بغربلة الشعراء وأن الزمن لم يمسك قلمه فيؤشر على أي الانجازات الشعرية أحق بالبقاء .. وعلى قدر امكاناتنا الثقافية نرى في مقدمة شعراء اليوم السياب ونازك وبلند الحيدري واكرم الوتري وموسى النقدي وكاظم جواد وخالد الشواف والكنعاني وشلش والبياتي وعلي الحلي وابراهيم الزبيدي وسعدي يوسف وغيرهم .

وعلى قلة ما أنجز كل من هؤلاء فان فيما انجزوه ثراء وخصباً .

ومن ابرز مظاهر الثروة الفنية في شعر اليوم تلك المشاعر والاحاسيس وعصارات الروح التي تتعلق بالمرأة .. اذ سيطرت المرأة على كل صغيرة وكبيرة في حياة الشاعر .. ففي أولى قصائد ـ الوتر الجاحد ـ لاكرم الوتري يذكر أن المرأة في نفسه اذا ما همس وأن المرأة في صمته اذا ما سكت .

ويقول الشاعر موسى النقدي لتلك التي يحتفظ برسائلها ووردتها الشذية « لعيونك الخضر الاغاني يا حياتي » •

ويقول بلند الحيدري :

أبغي سمواً ولكن ... حواء فيَّ وآدم
ولست الا ظلالاً ... لرقصة تتقادم
يا درب سر بي فأني ... في الارض صرخة ذاتك
بل دمعة سرقتها ... حواء من بسماتك

وقد حظيت المرأة بالاهتمام الفائق على أيدي شعراء اليوم فهي لم تعد ساقية خمر وجارية خباء •• كما لم تعد مسكينة لها موكلها الذي أرهق نفسه بل لها كرامتها اليوم ومنزلتها وقوتها ••

أن نصف المجتمع المشلول استيقظ بعد قرون ونفض غبار التاريخ• فهي اليوم شريكة حياة الرجل يناديها بأرق الالقاب ويناغيها كما تشتهي هي • وقد اتفق اكثر شعراء الشباب على ان ينادوها بلفظ الاخوة ••

فالوتري يبدأ قصيدته العالم المجهد وظمأ بقوله «يا أخت»• وخاطبها السياب بقصيدته هوى واحد « بشقيقة روحي » وفي قصيدة «لن نفترق» بقوله لها « أختاه » • وذكر النقدي في رسالة الى خضراء أنها أخت روحه وجاء في قصائد حسين مردان العارية حيث يمتنع الشعراء عن أخوة المرأة قوله الى فتاة من بنات الليل :

يا أخت روحي ان الحب مهزلة ... كُبرى نهايتها بؤس ومأساةُ
لقد عشقتُ وجربت الهوى زمناً ... حتى نحلتُ وأردتني الحبيباتُ

ويقول في مكان آخر :

يا أخت روحي والهوى ... نار تؤجج في الدماء
فالى مَ نُخفي •• ما بنا ... خلف ابتسامات الرياء
لا تدعي شرف المنى ... فأنا خبير •• بالنساء

ويبدو شعراء اليوم شخصيات روائية تمثل سلسلة من المغامرات الدونكيشوتية وأعنفها المغامرات الغرامية ..

والملاحظ ان بداية المغامرة الغرامية واحدة عند الجميع فهي اما بذرة في تراب الطفولة أو نظرة عابرة تسكبها جميلة في روح الشاعر ووجدانه ومجرى الرواية متفق عليه أيضا فهو سلسلة من اللقاءات والافتراق والآلام ولكن النهاية تختلف من شاعر لاخر .

فالسياب أحب فتاة ريفية واحبته وشاءت الاقدار ان تتزوج وتختم قصة هواهما ويسدل الستار ولكن الشاعر يأبى الاذعان للحقيقة المرة ويظل يصيح وراءها متوجعا ويخاطب الليالي الثقيلة الخطى أن تقرب موعد الهوى والتحايا .. ولعل السياب بعد ان تزوج ثم ادركته الوفاة قد ختمت مغامراته ختاما مأساويا .

ونهاية المغامرة بالنسبة لبلند كما تبدو في قصيدة « نقمة » انه سيخدعها وينطلق وانه سيخدعها لينتقم .. وفي قصيدة « العطر الضائع » يتحداها ويحتقر عطرها ويدع عينيها تستجديان الهواجس .. وفي مكان ثالث يقول :

لا تمسّي كبريائي
لا تمسّي ذلك الجرح المرائي
أنا ادري أين من نفسيَ دائي
أنا أدري فاتركينا

والشاعر الجديد ينظر للمرأة نظرة تحليلية .. فلقد حللوا نفسيتها وحللوا حركاتها وفسروا مخلفاتها وكل ما يتعلق بها او يمت لها بصلة كالماضى والغد والمكان .

حللوا نفسية المرأة وهي في حالة الحلم ووراء المغزل في المصنع ، وفي الحقل تملأ جراح الارض بالبذور وفي السوق تبث خيوط العطر وفي كل مكان حتى في الوكر تبيع الهوى ..

فأكرم الوتري يصف « حالة » بان الـذكريات تمر على وجهها مشردة واجمة ويلمح في ناظريها الشجون تلملم هائمة الاشتات •

وموسى النقدي لا يكتفي بتحليل نفسية العاملة التي تنفث الدم بل يصف لها الدواء وهو ان تبسم للشمس لان الشمس هي الدواء الاول •

ويصف مردان نفسية فتـاة الليل بالزهرة التي يضمها المستنقع القذر او بآهة القلب الذي مـات الانات على شطيه •• وانها مسمومه الشفتين ، ملوثة الدم •

ويأبى الحيـدري الا أن يتعمق في التحليل فيختـار شخصيـة تاريخية هي سمير اميس ليجعل منها مثلا من امثلة العقـد النفسية حيث يقـول :

هيــه •• مهـلا لقـد تحـرك باب
وشـعاع في الـكوة السـوداء
وعلى مبسـم السكون •• تهـادت
بعـض آهـات ثـورة خرسـاء
أطلقتهـا من مذبـح الجسم آثـ
ـام فتـاهت مـع الرؤى في الفضـاء
تلـك راميـس دودة تتشـهى
جيفـة الارض ثـورة الانـواء
شـرقت بالسـموم حتى تلاشـت
صور الطهـر في الـرؤى الرعنـاء
طوقت ابنهـا فسلت دماهـا
مـن صدى أمسها القـريب النـائي
طوقتـه فطـوقت ذكـريات
يتخبطـن في جنـون الـدماء

وحللوا كل حركة من حركات المرأة ... حللوا ضحكتها ، وحديثها ، وبعدها وصدودها ، ونظرات عينيها ، ونغمات نهديها ، ورفرفة خصلاتها ، ونقلة ساقيها على الاسفلت والمرمر .

فالسياب يحلل لحظات ضجره ومله وهي غائبة عنه فيقول :

يومان لا وعد ولا لقيا ، وتخفق يا فؤدي

وغدا سيمتلىء انتظاري بالظلام ولا أراها

وتجول عيني في الطريق وتستقر على كتابي

واكيل بالاقداح ساعاتي وأسخر باكتئابي

وأنام أحلم بالشتاء وأستفيق على هواها

وأنور خليل يشبه غناءها الذى سمعه بالجدول الذى يرشفه نغمة « نغمة » وانتقل على جناح النغم الى دنيا ساحرة شواطئها شهية وافاقها مخملية .

وحللوا كل ما خلفته المرأة من أمكنة وأشياء كهدية الورد ، ومجموعة الرسائل ، وساعتها واثوابها ، ومخدعها ونافذته المضاءة ، والجسر الذي وقفت عليه والباب المهجور الذي تعبث الريح به .

فأكرم الوترى يمر على الجسر يفتش عن الامس الضائع ولا يلقى الا الفراغ ولا يسمع الا صدى ضحكاته يدمدم فى الاخشاب الهاجعة .

ويسمع الحيدرى صرير الباب فيخفق قلبه ولكنه سرعان ما يخاطبه بأن لا يحلم لان الريح قد سئمت عذابه وما هي الا ذكرى من الشباب تتمرغ في بابه المهجور .

أما البياتي ففسر طيفها كما يلي :

يا طيفها نوافذي أغلقت

واطفئت انوارها بعدها

مرت ربيعـــان وعـادا .. ولـم
تحمـــل الى مقبرتي وردهـــا

مـــن أيـــن أقبلت وآبارنـــا
مســمومة لا نلتقي عنـدهـــا

قلوبنـــا الظمـــأى وقد اجدبت
عـــادت الى غربتهـــا وحدهـــا

من أيـــن اقبلـت وابوابنـــــا
الريـح فيهـــا نفثت حقدهـــا

ويلاحظ ان الشعراء الجدد اقتسموا موضوعات المرأة فمـردان عرض اللذة التي تمنحها المرأة ، والحيدرى عرض الكبرياء التى تتحدى المرأة ، والسياب التشوق والظمأ للمرأة ، ونازك عرضت شاعرية المرأة وعبقريتها .

أما الذي حلل المجتمع بوساطة المرأة فالبياتي واهم قصائده فى هذا الصدد ـ الحريم ـ وبالنسبة لوظيفتها النفسية فقد ارادها الوتري لشد ازره وأرادها السياب لينسى اكتآبه بين احضانها ويخفف دمع عينيـه وينسل من كيانه الداء والاسى .

وطبيعة القصيدة النسوية عند شاعر اليوم النعومة المستمدة من رقة المرأة وكثرة اصباغها المستمدة من الوان الشفة والخد وزرقـة العين ، ويبدو ان الجدد استعاضوا عن القصص كما هو مألوف عند الرصافي واخوانه بالغنائية العذبة الهامسة التي تفتقر في اكثر الاحيان الى خشونة الرجولـــة .

وقصرت القصيدة وتعددت اوزانها واهتم الشاعر بالاشياء البسيطة وتوافه الحياة فى تكوين صوره الشعرية .

وفي الختام .. نحن مدينون الى حبيبة بدر شاكر السـياب ولن نستطيع ان نفيها حقها لانها منحتنا تلك الاحاسيس النبيلـــة والصور

والاخيلة النادرة ، أما فتيات مردان اللاتي الهمنه قصائده العارية والحانه السود فلا يكسبن اعجابنا بقدر ما يكسبن عطفنا وشفقتنا .. أما بلند الحيدري فنسأله الرأفة والرفق بقارورته .

---

١ - ديوان عبدالباقي العمري - الترياق الفاروقي

٢ - ديوان محمد سعيد الحبوبي

٣ - ديوان السيد حيدر الحلي

٤ - ديوان عبدالغفار الاخرس - الطراز الانفس

٥ - نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر - محمد مهدي البصير

٦ - ديوان الرصافي - معروف عبدالغني

٧ - ديوان الزهاوي - جميل صدقي

٨ - ديوان الشبيبي - محمدرضا

٩ - قصة الادب في العالم - زكي نجيب محمود وأحمد أمين

١٠- قصائد من نزار قباني

١١- ديوان - محمد مهدي الجواهري

١٢- ديوان الملا عبود الكرخي

١٣- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء - للمرزباني

١٤- أساطير وأزهار ذابلة - لبدر شاكر السياب

١٥- الوتر الجاحد - لاكرم الوتري

١٦- أباريق مهشمة - البياتي

١٧- أغاني الحرية - كاظم جواد

١٨- أغاني الغابة - موسى النقدي

١٩- قصائد عارية - حسين مردان

٢٠ - أغاني المدينة الميتة - بلند الحيدري

٢١- جئتم مع الفجر - بلند الحيدري

٢٢- من أصداء المعترك - أنور خليل

٥

النقد الأدبي

- ١ -

الطاحونة كلمة أرادها برناردشو اسما للنقد الادبي اذ سئل أن يكتب مقدمة لمسرحية ما فقال لسائله :ـ « خير لك ان تمر خلال الطاحونة كما كان شأننا • »

والنقد الادبي هو الكفة التي يقابلها من الجهة الاخرى فن الادب ولا يزدهر الادب اذا تعطلت احدى كفتيه • وكما يدخل تحت لفظة « فن » الادب والشعر والرواية والاقصوصة والمسرحية والمقالة ، كذلك تشتمل لفظة النقد على معان كثيرة ويميل البعض الى ان يقصر مدلول النقد على معنى واحد من هذه المعاني • اما انا فأميل الى توسيع أفق النقد بحيث يشمل : تصحيح الاخطاء المتنوعة ، والتاريخ الفني للأدب ، وتحقيق الاثار والمؤلفات القديمة ، وتقويم الانجازات الادبية من ناحية القبح والجمال ، والموازنة والادب المقارن ، ووصف الانتاج الادبي ، وتحليله ، وتفسيره ، والمحاولات الفقهية التي ترمى الى التقنين والتشريع •

وبالنسبة لهذه المعاني يتنوع اسم النقد ويتفرع •• ويبدو النقد في تاريخنا الادبي العام على شكل سلسلة من المعارك :

اولاها المعارك السوقية التي كانت تنشب بين الشـــاعر والناقـد ، وموضوعها أحكام جزئية وتعليقات من قبيل التجريح او الاطراء • واشهر أبطال هذه المعارك الدائرة فى الاسواق الموسمية النابغة الذبياني الذى ضربت له قبة من ادم •

ثم تلتها بعد تطور الزمن معارك الطبقات التـي انتهت بكتـاب ابن سلام الجمحى ، وكانت معارك تنافس بين رواة الشعر على روايتـــه ، وتنافس بين اللغويين والنحويين لتحديد فقه اللغة ، وتنافس بين العربيـة والاجناس الاخرى للدفاع عن اصالتها ونقائها •

حتى اذا جاء القرن الثاني للهجرة كانت المعركة بين الشعراء انفسم تزعم فيها المتجددين ابو نواس وعده المرحوم طه ابراهيم ناقدا فذا ، ناقدا وحيدا فى تاريخ النقد الادبي ، ناقدا يبحث فى الصلة بين الادب والحياة ويحاول ان يلائم بينهما •

والى هنا كانت المعارك خارج النقد بين الشاعر والناقد ، وبين الناقد واللغوى ، وبين الراوية والنحوي ، وبين الشاعر والشاعر •

ثم تحولت المعارك داخل النقد وبين النقاد انفسهم •• فكانت معركة عنيفة اتخذت البحتري وابا تمام محورها ، وانقسم النقاد فـى امرهما حتى كتب الآمدي موازنته المشهورة التي اعتبرها الدكتور محمد مندور فريدة في النقد العربي •

واندلع لهيب معركة كبرى بين النقاد اتخذت المتنبي موضوعا لها • واروع الانجازات التى خلقتها المعركة الوساطة بين المتنبى وخصومه بقلم عبد العزيز الجرجاني وتعتبر هي والموازنة اعظم واكمل مظاهر النقـد المنهجي عند العرب •

ثم سيطرت الشكلية وهدأت حركة الصراع ، وركن الناقد الادبي الى المختارات والحواشى ، حتى كانت العصور الحديثة فوقف العقاد والمازني وطه حسين يهاجمون شوقي والرافعي والمنفلوطي وغيرهم • ونأمل ان يحمي وطيس معركة الشعر الحر •

والروافد التي يتكون منها مجرى النقد العربي المعاصر تنقسم الى روافد غربية ، وروافد عربية قديمة • وتأثير الروافد العربية يتضاءل شيئا فشيئا ويعتنق النقاد المبادىء الغربية شيئا فشيئا ، ونستطيع القول بأن روائع النقد ترجمت الى العربية من كل مكان•فمن ايطاليا ترجم الدروبي فلسفة كروتشه فى الفن ومن فرنسا ترجم مندور منهج البحث في الادب للانسون ، ودفاع ديهاميل ، وترجم الدروبي آراء جويو فى فلسفة الفن المعاصرة ، وترجم بديع الكسم الخلق الفني لفاليرى • ومن انجلترا ترجم محمد عوض محمد قواعد ابركرومبى فى النقد الادبى ، وترجم زكي نجيب محمود فنون الادب لتشارلتن ومقدمة وردزورث • ومن امريكا ترجم رشاد رشدى نقد سبنجارن الجديد •• ولا اريد ان أطيل هذه الاحصائية لانها مهمة الاخرين •

ولقد تصدى النقد للشعر العراقي الحديث فى جميع مراحله ، واخترت رأيا واحدا من كل قطر عربي وجد فيه نقد محترم ، ولااريد من وراء هذا الاختيار الا التنويع ، مفضلا الناقد الذي تناول اكبر عددمن الشعراء ، متجاهلا نقد الشاعر للشاعر لسهولة الطعن فيه ، مع علمي ان هذا لا يعني انعدام النقد النزيه •

وينقسم الصراع بين النقد وشعر العراق الحديث الى ثلاثة اطوار : في الطور الاول تغلبت عليه النزعة التاريخية ، وفي الطور الثاني تغلبت النزعة التجزيئية ، وفى الطور الثالث لم تكن العلاقة بينهما الا اشارات نقدية •

- ٢ -

يمثل النزعة التاريخية : خير الدين الزركلي ، وجرجي زيدان فى مصر ، ولويس شيخو فى لبنان ، ومحمد مهدى البصير فى العراق •

فخير الدين الزركلي نقد شعراء القرن التاسع عشر بطريقته المعجمية المعروفة التي تعنى بتحقيق الاسم وتاريخ الولادة والوفاة وتعداد

المؤلفات وقلة الاحكام • وعناصر الطريقة المعجمية هي التعريف ، وتجميع الاخبار ، والاكتفاء بالخطوط العريضة ، وقد يضيف المؤلف رأيا او يستعير آراء الاخرين •

فمن آراء الزركلي في السيد حيدر الحلي : « شعره حسن ،وكان مترفعا به عن المدح • » وهكذا يفصح عن جهل بمحتويات ديوانه وماجريات حياته : فقد مدح آل كبة وآل قزوين وكانوا يكملون ايراده الضئيل •• ويؤخذ على الطرق المعجمية في التأليف قلة معلوماتها وقلة أهميتها كمصادر •

أما جرجي زيدان : فتطرق الى شعراء العراق وهو يفتش بالحاح عن مشاهير الشرق وكانت طريقته أشبه بالسير ، تبدأ بالنسب وتاريخ المولد والوفاة وتعداد الوظائف ورأى في شعره ومختارات قليلة منه • وتعتمد طريقته على النقل والاقتباس بالدرجة الاولى والتاريخ والاختيار ، والخبر والتعريف • ويفيد اسلوب السيرة في النقد معرفة الملامح الشخصية ، واستنتاج المؤثرات النفسية في الفن الى حد ما • اما توجيه القاري،فلا يعبأ به •

واكتفى زيدان بدراسة القمم وكل ما أورده من آراء يمتاز بالبساطة والسذاجة ويتجنب العمق في التحليل والتفسير • فمن آرائه في العمرى : كان رحمه الله شاعرا مجيدا ، قوى البديهة ، سريع الخاطر، متفننا في شعره ميالا الى التصوف ، محبا لعلماء عصره وأدبائهم ، بارا بهم وبغيرهم اكثر الاحيان •

وتناول لويس شيخو اليسوعي شعر الاخرس واضرابه بأسلوب صحفي مخفق تقريبا يهتم بتاريخ الولادة والوفاة وذكر المؤلفات والشواهد على ما يقول • وعناصر هذا الاسلوب : التعريف والتعليم ، والجريان السريع ، في الاختيار الشعري الذي يؤتى به لتمثيل النوادر وامتاع القارىء في أكثر الاحيان •

وقد دفعته نزعته الصحفية الى المبالغة المتناقضة • فهو ينقل رأيا

يستشهد بـه ، ونقـل الرأي أشبه بالتبني لـه ، ان صاحب المسك الاذفر قال كانت الى الاخرس النهاية في دقة الشعر ولطافته وحلاوته وعذوبته • ثم يقول ما يناقضه عن عبدالباقي العمري : ولد في الموصل وانتهت اليه رئاسة الشعر والادب في وطنه •

وأرى أهم نقد وجه الى شعر القرن التاسع عشر ما كتبه الدكتور محمد مهدى البصير •

والدكتور البصير قريب الصلة المكانية والزمنية بموضوعه وطريقته هي الوحيدة التي تمثل النقد الفني بين ما قرأته : فهى منظمة الى حد بعيد تبدأ بالحديث عن الحياة ، ثم تحليل الديوان تحليلا ظاهريا ، ووصف كل باب من أبوابه مع الاطالة في عدد أبيات الشواهد •

وعناصر هذه الطريقة : التاريخ والتحقيق ، والتحليل والوصف ، والتذوق والتقييم ، والموازنة والتصحيح ويؤخذ عليها أنها تستعمل مقاييس نقدية خاطئة •

ومن هذه المقاييس اعتبار الناحية الخلقية ، والغموض مقياسا للشعر القيم المهم •• فهو يقول عن الحبوبي : « ومما يزيد اهمية رثاء الحبوبي ويكسبه قيمة الى قيمته وخطرا الى خطره هذه النعرات الاخلاقية العرفانية التي يحلق بها من حين الى حين في جو التصوف فيتكلم لغة قلما يفهمها الاخرون ويعبر عن مشاعر وخواطر لا يتيسر ادراكها لكل احد ••»

ومن هذه المقاييس التعظيم عن طريق النسبة الخاطئة الى الآخرين كقوله : لو قدر للحلي ان يقرأ روسو وغوته ، وشاتوبريان ، لترك لنا آثارا لا تقل عن آلام فرتر ، وتأملات لامرتين ، وليالي موسيه حدة شعور وقوة عاطفة ومرارة الم •• »

وهذا خيال ونحن نريد الواقع ، والواقع انه لم يؤلف كالآلام والتأملات والليالي • ومن مظاهر الهروب من عملية التحقيق والدراسة الدقيقة الالتجاء الى هذه النسبة الخاطئة •

ومن أقوال أ.ت.بل : « انه لا معنى لان نقول ان فلانا كان يمكنه ان يقوم بكذا وكذا لو ان الظروف كانت غير الظروف ، فأي فرد يمكنه ان يقفز الى القمر بدون شك ، لو كنا مختلفين عما نحن وكان العالم مختلفا عما هو .. ولكن الحقيقة اننا لم نقفز الى القمر .. »

ومن هذه المقاييس الخاطئة الدفاع عن الشاعر قياسا الى أقرانه لان لصوصية زيد لا تنتفي بمجرد وجودها عند عمرو ، وان قبح فلان لا يتحول جمالا بمجرد وجود القبح في فلانة .. يقول البصير عن الحلي: « ان هذه المبالغات لا تمت بصلة الى ما يسمى شعورا اوعاطفة ، ولكن يجب أن نذكر أن التقاليد الادبية السائدة في عصر المترجم كانت ترضى هذا وتقره بل تستجيده وتستحسنه وان هذا موجود في رثاء شوقي والزهاوي رغم تجددهما . »

ومن هذه المقاييس الخاطئة اعتبار التقليد سببا في الروعة حيث يقول عن الاخرس « الا انه يصدّره احيانا بنظرات فلسفية رائعة ينحو فيها نحو أبي العلاء ، وابن الشبل البغدادي في ذم الدنيا .. الخ .

ويلاحظ ان هؤلاء النقاد لم يؤثروا في شعر القرن التاسع عشر في العراق لانهم كتبوا نقدهم عن بعد في المكان والزمان ولم يكن هناك تماس . ورغم تعدد اساليب النقد غلبت على أغلبهم روح المؤرخ ولم يكونوا نقادا حاولوا تأريخ الشعر .. ويلاحظ ان كل نقدهم لم يعن بالمحتويات وتوجيه القاريء على الاقل الى النواحي الشعبية ، والفكر المتحرر ، والوعي الصادق ، بل لم يوجهوه الى مصادر الخصب الفني ولم يدلوه على مواطن التأنق والجمال . ويلاحظ ان هذا النقد عرفنا بالشعراء وأكبر شأنهم وشاعت أسماؤهم ولكنه لم يعرف الناس بأدبهم وفنهم . وما زلنا ننتظر من يمسك قلمه بشجاعة ليحطم الانقاض ويستخرج الكنوز ان وجدت .

ويجب أن نعترف بأن هؤلاء النقاد أدوا بعض ما عليهم وأنهم يستحقون تقديرنا وشكرنا ، ولولاهم لاصبح طريق النقد مظلما خاليا من المصابيح ومن آثار الخطى •

- ٣ -

وحظيت مدرسة الرصافي واخوانه المكافحين بقسط وافر من النقد الفني اذ تصدى لهم نقاد كبار وكثيرون في الوقت نفسه •• ومن المؤسف ان نظرتهم الى الشعر العراقي كانت تجزيئية تهتم بالجزء وتتناسى الكل •

ويمثل النقد التجزيئي روفائيل بطي من العراق ، والدكتور شوقي ضيف من مصر ، وابراهيم العريض من البحرين وأمين الريحاني من لبنان ، وهناك غيرهم كالعقاد ومارون عبود ، والسحرتي وأحمد بدوي طبانه ، ولكننا بصدد التمثيل لا الاحصاء ولكل دوره •

فروفائيل بطي اهتم بالنقد الموحى به عن طريق المختارات المتحيزة ولم يكن بدعا في تاريخ النقد ، فان اكثر شعراء العربية اذيعت اسماؤهم واشتهروا في الافق الادبي عن طريق المختارات الجيدة التي تقدمهم الى القاريء او السامع بأجمل ملامحهم وارقى نماذجهم فكان الاختيار بمثابة اطراء وتمجيد ضمني • وتبدأ طريقته بالاشادة والاطـراء ، ثم تأريخ الحياة الموجز وذكر المؤلفات تتبعها مختارات كثيرة لكل شاعر • وعناصر هذا الاسلوب هي اتصاله الشخصي بهؤلاء الشعراء واطلاعه القريب على مؤلفاتهم المطبوعة وغير المطبوعة • ولهذا النقد ميزات منهـا : استتار الرأي الشخصي مما يدعو الى هدوء الروح الدرامية في النقد واذا هدأت حدة الروح اقبل على الانتاج حتى القاريء المحايد الذي كثيرا ما تجنب حلبات الصراع • ومـن عيوبه رفع الشـاعر الى منزلة لا يستحقهـا واظهاره في اعين الناس ولا سيما الشبيبة الناشئة كأحد انصاف الآلهة ، وفي بذور هذه التربة تنبت بذور العصبية الادبية التي تحجر الافكار وتبث الالغام في حقول الادب •

فمن آراء بطي في شعر الزهاوي التي تدعو للمناقشة قوله : اما شعره فمن أعلى طبقات الشعر العصري لا تجد فيه تعقيدا او الفاظاغريبة تغلب عليه الحكم والامثال مع جزالة في اللفظ ومتانة في الاسلوب ... الخ .

واخرج الدكتور شوقي ضيف اضمامة من دراساته في الشعر العربي المعاصر وخطته ان يقسم الكتاب الى فصول خص العراق منها بفصلين : الاول عن الرصافي فسر في مقدمته معنى الانسانية وتحدث عن تطورها في الادب العربي ثم حلل المظاهر الانسانية عند الرصافي بكل بساطة اذ لا يعدو ان يكون مجموعة قصائد مستلة من الديوان روى الدكتور بعضها نثرا وروى بعضها شعرا . والثاني عن الزهاوي استعرض فيه تاريخ النظم العلمي عند العرب وقارنه بما عند الاجانب ثم استعرض الشعر العلمي عند الزهاوي بأنواعه وعقب عليه تعقيبا جميلا جدا يحتوى على كثير من الآراء الصائبة كقوله :ـ " كنا نتمنى ان يتحول العلم عنده الى مشاعر وأحاسيس أما أن يستمر على نحو ما استمر عنده حقائق وقوانين تقرر فان شعره يبدو متعلقا باشياء غير ثابتة ، أشياء من طبيعتها التغير وانها لا تبقى ولا تدوم فسرعان ما تنمحي وتزول .. »

وعناصر هذه الطريقة : التفكير التاريخي ، والدرس والتحليل ، وكان الكتاب جيدا في خطته العامة وناجحا اذ استطاع ان يعطي لنا صورة طيبة عن الشعر العربي المعاصر بجميع مظاهره : المادة التصويرية ، الوطنية ، الشعور الحاد بالالم ، الموضوعات اليومية ، العلم ، اللذة الصاخبة ، الروح الملحمية .

اما من يعتبر كل فصل نقدا فرديا ذا كيان مستقل فيؤخذ عليه التحيز في تطبيق المقاييس كأن يبحث الانسانية عند الرصافي ويهمل قصائده العلمية التي تتصدر ديوانه ، أو ان يعيب العلم في شعر الزهاوي ويهمل الجوانب الانسانية وهي عنده ارقى واكثر واشمل نظرة مما عند الرصافي .

وعليه فالشعراء الذين اختار جانبهم الردىء ليسوا كذلك في كل شعرهم ، والشعراء الذين اختار جانبهم الطيب ليسوا كذلك في كل شعرهم ومن الاجحاف ان تستغل آراء الدكتور للحط من سمعة شاعر ما .

وبحث ابراهيم العريض في الاساليب الشعرية ، وكانت خطته تقسيم الشعر من حيث هو احتفال بالحياة الى كشف وتوجيه وتمثيل واغراء وترجيع ولكل قسم فروع ... وخطة كل فرع تبدأ بفكرة ثم تتبعها الشواهد الشعرية المرتبة ترتيبا تصاعديا ، ثم تعقيب يبين طابع الاسلوب الفني وقيمته وتسمية هذا الاسلوب .

وعناصر الطريقة التي اتبعها العريض : التحليل والتصنيف ، الترتيب والتاريخ ، ومحاولته ناجحة في مجالها العام لانه يعرفنا بانواع الاساليب ويظهر قوانينها . ولكن اعتبار رأيه في شاهد من الشواهد رأيا عاما يتسع لكل شعر الشاعر فهذا خطأ لا نقره ولا سيما بالنسبة لشعراء العراق .

كتب عن أسلوب الشاعر كسمير :ـ « أسلوب ملون .. طالما سامر به الشاعر اخدانه في ساعة هادئة من الليل وربما تحول بين ايديهم الى مهرج اومشعوذ يروح عنهم بأباطيله واخيرا على هذا النسق قول محمد مهدي الجواهري ـ واورد من قصيدته على كرند ـ وعقب على ما استشهد به : ـ ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع اللوحات الزيتية يتفرغ لها الشاعر بريشته والوانه فيرسمها افانين .. يلتقي طرفها الاول عند التصوير ويضيع طرفها الاخر في البهرجة وفي الحالين لا يعدو الشاعر الفنان في صدقه ان يكون سامرنا في الليل يسلينا او في تزويقه مشعوذا في نهارنا يسلينا » .

فهذا الرأي مخالف لواقع شاعرية الجواهري تماما لان الرأي الذي ذكره ـ وان كان لاينطبق على الجواهرى وحده في مجال البحث

جزئي يقوم عى أساس شاهد واحد وشاهد يتسم بطابع الشذوذ عن اتجاه الجواهري العام وينتسب الى بواكير اعماله الشعرية سنة ١٩٢٦ •

ان الجواهري لا يتصف بالسمر والشعوذة ولا يمكن ان نصفه بهذا لانه شاعر آمن بالواقع وكتب شعره لهذا الواقع ومن العبث ان يسمى الشاعر الواقعي العنيف في واقعيته مشعوذا يسلي في النهار •

ولا أشك ان اقوى نقد وجه الى شعراء ما بين الحربين ذلك البحث القيم الذي كتبه امين الريحاني في « قلب العراق » •

انه يمتاز بسمات عديدة منها : ـ تصدر النقد بمفاهيمه وارائه، ومنها اقامة احكامه على أساس من الذوق الذي صقلته الحضارة والثقافة العميقة ، ومنها الحماسة في سرد الاراء ، والثقة والحذر الشديد ، ومنها طابع الخلق والابتكار فهو مثلا يحاول ان يبتكر تتمة لملحمة الزهاوى •• لقد كان نقده خلاقا • وطريقته تبدأ بمقدمة تشتمل على استعراض المفاهيم والمقاييس الجديدة في الشعر وتحدث عن الزهاوي فالرصافي فالشبيبي فالنجفي • وعناصر الطريقة : التأثر الشخصي عن طريق المقابلة ، والدراسة والبحث ، ومحاولة في التذوق والتحليل ، وطبيعة نقدية خلاقة ، وروح شاعرية واعية • وعلى الرغم من اهتمامه بجزء من كل شاعر : تكلم عن الرصافي والمرأة ، وعن ملحمة الزهاوى ، وعن نفسية الشبيبي ، وعن مظهر النجفي الجثماني • فانه لم يغفل النواحي الاخرى ولم يقتصر على ذكر الحسنات بل ذكر اشياء يغفلها الموالون دائما كبداوة الرصافي ، وتناقض صور النجفي مع اعجابه بشعر هذا الطائر الغريب الذي له منقار البومة وجانح الهدهد وذنب الطاووس •

ولقد تنبأ الريحاني بالحركة الجديدة في الشعر العراقي اليوم حتى كأنه درس ما كتب اليوم وكون صورة تامة كاملة عن شعرنا المنطلق اذ قال ولكن فى الشعر العربي آثارا للتطور ظاهرة وان كانت لا تزال مائعة ، متقلقلةأو ضئيلة وما أمر تبلورها واتجاهها الثابت ببعيد ومما لا

ريب فيه ان هذا التطور سيشمل المباني والمعاني والاشــكال الوصفيــة والواجدانية وعندئذ يقرأ المتأدب العربي الشعر الاوربي ويستسيغه •• »

ومن المآخذ عليه مثاليته المستحيلة حيث ينعى على الشعراء « فى العالم العربى لا فى العراق ولا فى سوريا ومصر فحسب عدم وجــود لغة جديدة للشعر باجمعها بمبانيها ومعانيها ، باساليبها وفنونها بأغراضهــا ومصادر وحيها • »

ان مثل هذه اللغة لا توجد في كل مكان وما وجدت ولا توجد ومن العبث ان نطلب من شعرائنا المستحيل •

يقول لانسون : اكثر الكتاب اصالة هو الى حد بعيد راسب مــن الاجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة وثلاثة أرباعه مكون مــن غير ذاته • »

ويقول ت•س• اليوت : ان احسن ما كتب الشاعر واكثره اصطباغا باللون الفردى هو الجزء الذي يثبت فيه اسلافه من الشعراء وجودهــم ويحققون خلودهم ولا اعني به الجزء الذي كتبه الشاعر في دورالمراهقة••

ويلاحظ ـ اخيرا ـ ان النقد اولى شعراء ما بين الحربين عناية فائقة وكثر الحديث عنهم ولا سيما الكتابات التي تناولت الافراد ••

ويلاحظ ان هذا النقد رغم تجزيئيته افاد الشاعر كثيرا لانه وجــه الانظار اليه وعرف الناس بشعره وتعصب الشبان له تعصبا عقائديا حتى عد من السخف قراءة نقد للرصافي يكتبه شاب حديث العهد مع احتمال اتهامه بالغرضية وسوء الظن •

ويلاحظ ان هذا النقد اكثر اصالة وفنية من النقد التاريخي الــذى اهتم بالمدرسة المهرجة في القرن التاسع عشر واكثر احكامه صادقة لانهــا منبعثة عن مقاييس جيدة وموازين عادلة والعيب الوحيد اهتمامه بالجزء •

- ٤ -

اما موقف النقد من الشعر اليوم فهو مجرد اشارات ، وليس من السهولة ان نجد نقدا تفصيليا ناجحا لان الصعوبات التي تعترض ناقد الشعر اليوم كثيرة اولها حداثة هذه المدرسة ، وليس من السهولة ضبط حركاتها وتقلباتها المستمرة ، ونموها المطرد وتطورها السريع ، وغموض المدرسة وتكتم اصحابها يجعل البحث عن اصولها مهمة شاقة ويوقف الادب المقارن منتظرا وقد يطول الانتظار ، كما ان تفرق الانتاج في الصحف والكراسات المهملة في الزوايا أو النافدة لقلة عدد المطبوع يجعل الالمام بهذا الانتاج امرا عسيرا .. وبالتالي لا تكون دلالة حاصل الجمع الا دلالة جزئية ولا تعدو ان تكون مجرد دراسة عينه لم تنتخب بالطرق الاحصائية العلمية المعروفة .

وعدد الشعراء في تضخم وتقلص كاصابع الاخطبوط فما نكاد نصفق لشاعر حتى نجده بعد حين يعتريه الخمول والذبول ، ثم ينبغ شاعر آخر في مكان جديد . وهذه الحركة تجعل مهمة الناقد في الحصول على القمم شاقة وربما تعرض الى هجوم عنيف بسبب اهماله شاعرا وانحيازه لشاعر .

وان اغلب من تصدوا لدراسة الشعر العراقي اليوم كانت مقاييسهم ذاتية خاصة بسبب الصداقة ، او سهولة الحصول على المؤلفات ، او التعاون الحزبي وغيرها .

والاشارات النقدية اليوم كثيرة نظرا لكثرة الانتاج ، حتى ان كل قصيدة تنشر في (الآداب) مثلا تجد في عدد تال نقدا لها ثم ردا على نقد وربما كان بعضها موضع استفتاء . وهذا يجعل الاحاطة بالنقد اليوم امرا يتطلب مجهودا جماعيا على الاقل ، ومن الممتع جدا ان نجد نقدا يساهم مع العناصر الخيرة المحبة للبشر في معركة البقاء والحرية .

ومن اهم الاشارات النقدية ما كتبه مارون عبود من لبنان، والسحرتي من مصر ، واحسان عباس من لبنان ، والدكتور جميل سعيد من العراق وغيرهم .

والمعروف عن مارون عبود انه يتبع طريقة عشوائية خالية من النظام والتحليل والترتيب وانما هي تعليقات ومحاولات لاضحاك القارىء، واهتمام بالنقاء الشكلي ، واعني بالشكل معنى اكبر من المبنى المتفق عليه .

وعناصر هذه الطريقة هي قراءات عابرة في الشعر ، وتصيد للخطأ اللغوى من هنا وهناك .. ويؤخذ على هذه الطريقة اهتمامها بالقشور دون اللباب كما انها لا تعني بالتوجيه ، واكبر الادلة على اخفاقها تلك المحاولات التي لم تنقص من قدر بشارة الخوري والرصافي والجواهري قلامة ظفر .

ومن المفيد ان ننقل بعض ما كتبه مارون عبود عن بلند الحيدرى :

« .. ديوان بلند في الجملة عاصفة شباب ، بغلة شموس لا تؤخذ من قبل ولا من دبر .. فالى الد . د .ت . ياسيد بلند وارحنا وارح ديوانك من لغة اكلوني البراغيث ، ومثل هذا النقد مصيره الاهمال لانه لا يناقش ولا يرد .. أأناقش قوله بغلة بانه عنزة ام نقول كان الافضل ان يضع كلمة ـ امشي ـ بدل د.د.ت. .. ومن العجيب ان بلند الحيدري يفخر ببعض ما قاله مارون !..

ورغم قلة ما كتبه عن « شظايا » نازك ورمادها فقد وردت هذه العبارة العميقة جدا « قد رأيتها في ديوانها الجديد تتجه نحو الرمزية اتجاها عنيفا فهب انها وفقت في بعض خطراتها فانني اخشى عليها شر التطرف في الشعر والفكر والتصور والتصوف . »

انني احيي مارون عبود كاحد ابناء الجيل الجديد لان واجب الجيل الجديد ان يحترم اسلافه وان يقدم لهم باقات الورد كلما حل عيد الميلاد .

والف مصطفى عبد اللطيف السحرتي بحوثا متفرقة تجمعها رابطة النسب النقدي فقط ، حاول في بعضها تقنين مفاهيم شعريةوفي بعضها الاخر تحليل مبادىء ومذاهب ادبية كما درس النقد واتجاهاته في الادب المصري الحديث • وكانت عناصر طريقته : اختيار نماذج شعرية ، وتحليل بعض الافكار وتوسيعها وترجمة آراء ونصوص ، وملاحظات في القطع المختارة •• ويؤخذ على بحوث التقنين ، تقديم القاعدة على المثل ومن المفضل في استخراج القواعد والنظريات الاساليب الاستنتاجية لا الافتراضية التي تعتمد على وجود فرضية في البدء •

وليس من مصلحة الشعر العراقي ان تنفى ما اورده • لانه في جميع اشاراته كان مادحا مكبرا فيهم النواحي الفنية فقد اكبر موسيقى بدر السياب الارتكازية ، وحدة الانفعال الشعري عند نازك الملائكة •

و « فن الشعر » لاحسان عباس يجرى على النسق التالي : تطور النظرية الشعرية ، اسس الاختلاف بين المذاهب الشعرية ، فصل في نقد الشعر •

وفي طور من اطوار النظرية الشعرية وردت اشارة الى الشعر العراقي اليوم ينعت فيها البياتي وبلند الحيدري والوتري ونازك والمحروق بالرومانطيقية ويبدو في ظاهر القول حق كبير ، ولكن الخطأ يبدو في اعتبارها رومانطيقية منهجية كما هي عند الشاعر الغربي • ان طبيعة الشعر العراقي لا يمكن ان تكون الا كذلك اذا اراد الشاعر ان يصدق في نقل احاسيسه •

ان العراق قطر زراعي بالدرجة الاولى والصور الريفية تحيط الشاعر من كل جانب ، فكيف يستطيع التخلص من الريف والتأثر به ؟ والريفية اهم اسانيد احسان عباس كما انها اهم ما ورد في مقدمة وردزورث عن الفاظ الشاعر •

انني اميل الى ان اسميها واقعيه ، لان فيها من عناصر الواقعية شيئا كثيرا، فالشاعر يصف ما تراه عينه وما فيه من تصارع وتحفز ونظرات مستقبلية وحب الشعب ، ويبدو انهم استطاعوا تلبية نداء التطور في كثير من القصائد ولكن هذا لايعتبر حكما شاملا جامعا •

والمفروض في نقد الدكتور جميل سعيد وهو عميق الصلة بالشعر العراقي الجديد ، ان تكون فيه صفة دفاعية ، ولكنه تحول الى طريقة اخبارية لم يفرح بها الكثير حتى ان احدهم اتهمه واتهم الدراسات الجامعية بتنكرها للادب الحي • ونعني بالاخبارية انه القى محاضرات على طلبه قسم الدراسات الادبية في معهد الدراسات العربية العالية بصفته مخبرا ادبيا أو راوية • فكل ما كتبه عن حسين مردان – ولا اريد ان ادافع عنه – مقتطفات من نثره ومقتطفات من شعره ، وجعله ممثلا لتيار سماه بالمتحلل من كل ما هو مقدس ومحترم ، ونسبه بدون مشقة الى ابي شبكة ثم الى بودلير • ويبدو ان في هذه النسبة حلقات مفقودة •

وان تقسيمه للتيارات الادبية ، وخاصة في الشعر ، كان تقسيما يقوم على أساس الموضوع : تيار سياسي ، وتيار اجتماعي ، وتيار غير اخلاقي •ومثل هذه الفكرة تنطبق على كل ادب من آداب العالم مغفلة السمات السائدة المميزة لكل ادب قومي •

ولنشعر القاريء بالموضع الذي نضع فيه ما انجزه الدكتور ننقل قولا للانسون :–

« بفضل تسلسل الصياغات نضع تاريخ الفنون الادبية ، وبتسلسل الافكار والاحساسات نضع تاريخ التيارات العقلية والاخلاقية وبالمشاركة في بعض الالوان وبعض المناحي الفنية المشتركة بين الكتب التي من نوع ادبي واحد ومن نفوس مختلفة نضع تاريخ عصور الذوق » •

وبعد ، فان هذا الاستعراض الذي توخينا فيه الايجاز نلاحظ انه لم يكن نقدا موجها ولا توجيها في اغلب مظاهرة •

ويلاحظ ان النقد الذي تناول شعرنا اليوم لم يكن تفصيليا الا في بعض المحاولات النادرة كدراسة احسان عباس لمركز البياتي ومقارنته بالشاعر الانجليزي ت٠س٠ اليوت ولعله اراد ان يسبق الاخرين في الكتابة عن شاعر له مستقبل ومجد ٠

وقد وعدنا سامي الدروبي بان يكتب عن « الحدث الكبير في تاريخ الادب العربي » ٠ ولعله يجد وقت الارتقاء الى القمم الشامخة ٠

وهنالك نقد كثير تناول شعر اليوم ، ولكنه لا يعدو كونه مجرد قذائف يتداولها الشعراء فيما بينهم وان كان فيها حق كبير ٠

وأحسن ما وجه من نقد للمدرسة المنطلقة حتى عد مصدرا من مصادر دراستها ما كتبته نازك الملائكة في مجلة « الاديب » حول حركة الشعر الحر في العراق(*) ٠

وهذا مبلغ معرفتنا بعلاقة النقد الادبي بشعر العراق الحديث في أجياله الثلاثة ـ ويبدو أن النقد التاريخي كان ضيق الرقعة قليل المفاهيم ، وأن النقد التجزيئي أوسع رقعة وأصدق أحكاما ، أما نقد الاشارات فرحب الافق ولكنه متفرق المحصول حتى ليبدو ضئيلا ٠٠ وجميع النقد لم يوجه الشاعر حتى في أروع صوره ٠

وتغلب روح المجاملة على أكثر المقدمات التي صدرت بها الدواوين ، وينعدم السعي من أجل حركة مدرسية ما عدا مقدمة « شظايا ورماد » و « أغاني الغابة » ٠

وأبتدأ النقد يهتم بالشخصية أكثر من اهتمامه بالانتاج وحقيقته ، ثم أخذ هذا الاهتمام بالتناقص رويدا رويدا كلما اتجهنا الى الاونة الحاضرة حيث أصبح الاهتمام بالشخصية يكاد يكون معدوما ٠

(*) أضافت الى هذا البحث موضوعات أخرى وصدر كتابا باسم (قضايا الشعر المعاصر) ٠

وكثرت في الاونة الاخيرة محاولات تنتحل سمات النقد ولا تعدو كونها مجرد طرق للشعوذة والدجل ، كأن يرسل المؤلف المزعوم رسائل لمن هب ودب يسألهم تاريخ حياتهم ومختارات من شعرهم ثم يجمع أجوبة الرسائل فتكون كتابا(**) .

(**) بعد نشر هذه المقالات صدرت كتب نقدية جيدة للشعر العراقي منها : الشعر العراقي لاحمد ابو سعد والشعر العربي المعاصر لجليل كمال الدين .. وغيرهما كما صدرت مقالات وابحاث فيها دقة وشمول وعمق .

١ ـ النقد المنهجي عند العرب ـ الدكتور محمد مندور
٢ ـ تاريخ النقد الادبي ـ طه ابراهيم
٣ ـ الموازنة بين الطائيين ـ الآمدي
٤ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ القاضي الجرجاني
٥ ـ الديوان ـ عباس محمود العقاد وابراهيم المازني
٦ ـ حديث الاربعاء ـ طه حسين
٧ ـ المجمل في فلسفة الفن ـ كروتشه ـ ترجمة سامي الدروبي
٨ ـ منهج البحث في الادب ـ لانسون ـ ترجمة الدكتور محمد مندور
٩ ـ دفاع عن الادب ـ جورج ديهاميل ـ ترجمة الدكتور محمد مندور
١٠ـ مسائل فلسفة الفن المعاصرة ـ جويو ـ ترجمة سامي الدروبي
١١ـ الخلق الفني ـ فاليري ترجمة بديع الكسم
١٢ـ قواعد النقد الادبي ـ لاسل أبر كرومبي ـ ترجمة محمد عوض محمد
١٣ـ فنون الادب ـ تشارلتن ـ ترجمة زكي نجيب محمود
١٤ـ قشور ولباب ـ زكي نجيب محمود
١٥ـ مقالات في النقد الادبي ـ رشاد رشدي
١٦ـ الاعلام ـ خيرالدين الزركلي
١٧ـ تاريخ آداب اللغة العربية ـ جرجي زيدان
١٨ـ نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر ـ محمد مهدي البصير .
١٩ـ رجال الرياضة ـ أ.ت. بل (الترجمة العربية)
٢٠ـ الادب العصري ـ روفائيل بطي

٢١ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر ـ شوقي ضيف
٢٢ـ الاساليب الشعرية ـ ابراهيم العريض
٢٣ـ الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث ـ مصطفى عبداللطيف السحرتي
٢٤ـ ساعات بين الكتب ـ عباس محمود العقاد
٢٥ـ دمقس وارجوان ـ مارون عبود
٢٦ـ على المحك ـ مارون عبود
٢٧ـ أدب المرأة العراقية ـ أحمد بدوي طبانه
٢٨ـ قلب العراق ـ امين الريحاني
٢٩ـ فن الشعر ـ الدكتور احسان عباس
٣٠ـ التيارات الادبية في العراق ـ الدكتور جميل سعيد
٣١ـ قضايا الشعر المعاصر ـ نازك الملائكة
٣٢ـ مجلات الاداب والاديب البيروتية
٣٣ـ مقدمة شظايا ورماد لنازك الملائكة
٣٤ـ مقدمة أغاني الغابة لموسى النقدي

الفهرس..

النقد الادبي

١١٩ ـ ١٣٨

وزارة الثقافة والارشاد
مديرية الثقافة العامة

صدرت عن مديرية الثقافة العامة في وزارة الثقافة والارشاد المطبوعات التالية :

	الثمن	
	فلس	دينار
اولا ـ سلسلة كتب التراث		
١ ـ الدر النقي في علم الموسيقي : للقادري الرفاعي الموصلي وتحقيق الشيخ جلال الحنفي	٥٠	ـ
٢ ـ ديوان عدي بن زيد العبادي : تحقيق وجمع السيد محمد عبدالجبار المعيبد	٣٠٠	ـ
٣ ـ مهذب الروضة الفيحاء في تواريخ النساء لياسين بن خيرالله العمري ـ تحقيق السيد رجاء السامرائي	٣٠٠	ـ
٤ ـ اصحاب بدر : منظومة الشيخ حسين الغلامي تحقيق وشرح الاستاذ محمد رؤوف الغلامي	٣٥٠	ـ
٥ ـ ديوان ليلى الاخيلية : عني بجمعه وتحقيقه خليل وجليل العطية ٠	٢٠٠	ـ
٦ ـ الدر المنتثر في أعيان القرن الثاني عشر والثالث عشر للحاج علي علاءالدين الالوسي ، وتحقيق الاستاذين جمال‌الدين الالوسي وعبدالله الجبوري	٣٥٠	ـ
٧ ـ الجمان في تشبيهات‌القرآن : لابن ناقيا البغدادي٠ وتحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي (تحت الطبع) ٠		
٨ ـ خصائص العشرة الكرام : للزمخشري : تحقيق الدكتورة بهيجة الحسني ٠ (تحت الطبع) ٠		
ثانيا ـ سلسلة الكتب المترجمة		
١ ـ الاصطلاحات الموسيقية : تاليف أ٠ كاظم نقله الى العربية عن التركية : ابراهيم الداقوقي	١٠٠	ـ

	الثمن	
	فلس	دينار
ملحق ـ ١ـ المستدرك على الاصطلاحات الموسيقية : للمؤلف نفسه وتعريب ابراهيم الداقوقي	١٠٠	ـ
٢ ـ رحلة نيبور الى العراق في القرن الثامن عشر نقله الى العربية عن الالمانية الدكتور محمود حسين الامين قدم له وعلق عليه السيد سالم الآلوسي	٢٠٠	ـ
٣ ـ العراق قبل مائة عام : للمسيو بيير دي فوصيل · نقله عن الفرنسية الدكتور أكرم فاضل (تحت الطبع) ·		

ثالثا ـ سلسلة الكتب الحديثة

	فلس	دينار
١ ـ رائد الموسيقى العربية : تاليف عبدالحميد العلوجي	٢٠٠	ـ
٢ ـ معجم الموسيقى العربية : تاليف الدكتور حسين علي محفوظ	٢٠٠	ـ
٣ ـ جولة في علوم الموسيقى العربية: تاليف الاستاذ ميخائيل خليل الله ويردي	٥٠	ـ
٤ ـ الحرية : تاليف الاستاذ ابراهيم الخال	١٠٠	ـ
٥ ـ موجز دليل آثار سامراء : اعداد سالم الآلوسي	٥٠	ـ
٦ ـ موجز دليل آثار الكوفة : اعداد سالم الآلوسي	٥٠	ـ
٧ ـ النظام القانوني للمؤسسات العامة والتاميم في القانون العراقي : تاليف الاستاذ حامد مصطفى	٣٥٠	ـ
٨ ـ علي محمود طه ··· الشاعر والانسان : تاليف المرحوم الاستاذ أنور المعداوي	٢٠٠	ـ
٩ ـ مؤلفات ابن الجوزي : تاليف عبدالحميد العلوجي	٢٥٠	ـ
١٠ـ أبو تمام الطائي : تاليف الاستاذ خضر الطائي	١٥٠	ـ
١١ـ من شعرائنا المنسيين : تاليف الاستاذ عبدالله الجبوري	٢٠٠	ـ
١٢ـ محمد كرد علي : تاليف الاستاذ جمال الدين الآلوسي	٣٠٠	ـ
١٣ـ أدباء المؤتمر : للاستاذ عبدالرزاق الهلالي	٢٠٠	ـ
١٤ـ بدر شاكر السياب : للاستاذ عبدالجبار داود البصري	١٥٠	ـ
١٥ـ الواقعية في الادب : تاليف الاستاذ عباس خضر	٢٠٠	ـ
١٦ـ شعراء الواحدة : للاستاذ نعمان ماهر الكنعاني	١٥٠	ـ
١٧ـ لقاء عند بوابة مندلبوم : للاستاذ احمد فوزي	٢٠٠	ـ
١٨ـ خسرناها معركة ·· فلنربحها حربا : للاستاذ فيصل حسون	٢٠٠	ـ
١٩ـ عطر وحبر : تاليف عبدالحميد العلوجي	٣٥٠	ـ
٢٠ـ الدبلوماسية في النظرية والتطبيق : تاليف الدكتور فاضل زكي محمد ·	٣٠٠	ـ

	الثمن فلس	دينار
٢١ـ من عيون الشعر		
مختارات الاستاذ محمد ناجي القشطيني	٤٥٠	ـ
٢٢ـ مع الكتب وعليها ـ للاستاذ عبدالوهاب الامين	٢٠٠	ـ
٢٣ـ مقال في الشعر العراقي الحديث :		
للاستاذ عبدالجبار داود البصري	١٥٠	ـ
٢٤ـ مع الاعلام : للاستاذ جميل الجبوري (يصدر قريبا)		

رابعا ـ سلسلة الثقافة العامة

١ ـ المواسم الادبية عند العرب : تاليف عبدالحميد العلوچي	١٠٠	ـ
٢ ـ الادباء العراقيون المعاصرون واتجاهم :		
تاليف السيد سعدون الريس	٥٠	ـ
٣ ـ تطور الحركة الوطنية التونسية منذ الحماية حتى		
الاستقلال : تاليف الدكتور لؤي بحري		
(نفدت نسخه)	٥٠	ـ
٤ ـ العلم للجميع : اعداد كامل الدباغ	٥٠	ـ
٥ ـ الدين والحياة ـ تاليف الشيخ محمود البرشومي	١٥٠	ـ

خامسا ـ سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث

١ ـ اللهب المقفى ـ شعر حافظ جميل	٣٥٠	ـ
٢ ـ غفران ـ شعر محمد جميل شلش	٢٥٠	ـ
٣ ـ صوت من الحياة : شعر الاستاذ حازم سعيد		
(يصدر قريبا)		

سادسا ـ سلسلة القصة والمسرحية

١ ـ الظامئون : للاستاذ عبدالرزاق المطلبي	٢٥٠	ـ
٢ ـ عمان لن تموت : للاستاذ عبدالوهاب النعيمي	١٠٠	ـ
٣ ـ من مناهل الحياة : للاستاذ الياس قنصل	١٠٠	ـ
٤ ـ رماد الليل : للاستاذ عامر رشيد السامرائي	١٥٠	ـ
٥ ـ الهارب : للاستاذ شاكر جابر	١٠٠	ـ
٦ ـ خارج من الجحيم ـ للاستاذ صادق راجي (تحت الطبع)		

اعتذار

نعتذر عن وقوع بعض الاخطاء المطبعية الطفيفة نصحح فيما يلي بعضها ونترك البقية الاخرى لفطنة القارىء ..

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١	٢٣	العادة	السعادة
٦١	٢٨	(الهامش مكرر)	
٦٨	٣	ان مئات البحور	ان يجد مئات البحور
٧١	٢٢	الوارد	الوراد
٩٨	١	الهزيمة	الهمزية
٩٨	٢	تحتار	تختار

